

*Cartas de Mário de Sá-Carneiro –
Teatralidade e Desconstrução de uma Biografia Mítica*

João António Dimas Bettencourt Carrilho

Crossways in Cultural Narratives
Masters Programme

Coordenadores:

Professora Manuela Parreira da Silva (FCSH-UNL)

Professor Ricardo Fernandez (St. Andrews University)

(Julho, 2014)

"I, João António Dimas Bettencourt Carrilho, hereby certify that this dissertation, which is 21880 words in length, has been written by me, that it is a record of work carried out by me, and that it has not been submitted in any previous application for a higher degree. All sentences or passages quoted in this dissertation from other people's work (with or without trivial changes) have been placed within quotation marks, and specifically acknowledged by reference to author, work and page. I understand that plagiarism – the unacknowledged use of such passages – will be considered grounds for failure in this dissertation and, if serious, in the degree programme as a whole. I also affirm that, with the exception of the specific acknowledgements, these answers are entirely my own work."

João Carrilho

Sinopse

A vida de Mário de Sá-Carneiro, um dos maiores vultos do Modernismo português, tem sido alvo de inúmeras reconstruções míticas, por norma, conseguidas através de uma colagem entre Eu empírico e Eu ficcional. As cartas são por norma utilizadas, neste processo, apesar de não ter sido ainda efectuado um estudo sobre a obra epistolar, integral, de Sá-Carneiro. Realizaremos, portanto, esta dissertação com o intuito de compreender a relevância das cartas no seio do seu projecto modernista. Importa perceber se existe uma representação por parte de Sá-Carneiro na sua obra epistolar, que seja estabelecida com recurso à criação de diferentes Eu's. É também relevante verificar o modo como a existência desta teatralidade, tema caro ao modernismo, põe em causa a forma como o público e os críticos em geral definem a obra de Sá-Carneiro e o autor Sá-Carneiro. Para tal, optaremos por fazer uma análise estruturada em função dos destinatários que, em conjunto com a restante obra e documentação em torno da sua vida, possa ser a base de um estudo biográfico, ainda por realizar, que permita traçar, de forma mais incisiva, o carácter e personalidade de um dos responsáveis pelo desenvolvimento do Modernismo em Portugal.

Índice

Introdução

1 – Cartas à Família.....	8
2 – Cartas a Maria	14
3 – Cartas aos Amigos.....	18
3.1– Fernando Pessoa.....	20
3.2 – Condiscípulos de Liceu.....	23
3.2.1 – Milton de Aguiar.....	24
3.2.2 – Luís Ramos	26
3.2.3 - Ricardo Teixeira Duarte	31
3.2.4 - Gilberto Rola Pereira do Nascimento.....	35
3.2.5 - António Ferro e Augusto Cunha.....	39
3.3 – Outros Amigos	42
3.3.1 - José Pacheco	42
3.3.2 - Armando Côrtes-Rodrigues.....	47
4 – Cartas de Suicídio.....	49

Conclusão

Bibliografia

Introdução

A vida de Mário de Sá-Carneiro, um dos maiores vultos do Modernismo português, tem sido alvo de inúmeras reconstruções míticas, por norma, conseguidas através de uma colagem entre Eu empírico e Eu ficcional. O termo mítico coloca-se, à partida, pelo facto de não haver dados biográficos que fundamentem estas descrições e pelo facto de existirem na obra ficcional de Sá-Carneiro diversos elementos, que os próprios críticos referem como se dados biográficos fossem, comuns às reconstruções em torno da sua vida. Embora haja diferentes perspectivas, como já documentou Cabral Martins, na sua obra *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, existem traços gerais que servem de base à maioria destes ‘esboços biográficos’. Apesar da relação entre autor e obra ser bastante complexa, uma reflexão sobre este tema raramente acompanha os comentários relativamente à vida de Sá-Carneiro. Assim sendo, importa pensar sobre ‘O que significa este fazer [a obra], que relações existem entre aquele que faz, esse fazer e aquilo que é feito.’ (GUSMÃO, 1995, 485). Para tal, é essencial compreender o que significam os conceitos obra e autor.

O termo obra é frequentemente utilizado sem uma definição prévia, mas ‘Como definir uma obra entre os milhões de vestígios deixados por alguém depois da morte?’ (FOUCAULT, 2012, 38). No âmbito desta dissertação, esta questão interessa-nos sobretudo pela relação com a problemática em torno da definição do género epistolar. Dois pontos essenciais há a considerar: o lugar que as cartas devem ocupar no seio da obra de um autor; a forma como são seleccionadas as cartas com o objectivo de realizar um determinado estudo.

É importante salientar que o género epistolar nem sempre fora reconhecido enquanto tal, nem as cartas eram consideradas textos a publicar. Talvez por esta razão surjam ainda hoje, em alguns estudos, como uma espécie de apêndice a outros textos. Ao referir a obra de um autor são frequentes as subdivisões como obra ficcional, obra ensaística, etc. E as cartas são apresentadas como documentos de alguma forma ‘marginais’ enquadrados de modo forçado numa categoria já existente. Apenas uma análise das características deste género nos permitirá classificá-las devidamente.

As opiniões dos críticos dividem-se neste ponto, tomando frequentemente posições radicalmente opostas. Se alguns críticos garantem que as cartas se aproximam de um diário, outros pensam que devem ser tidas em conta como se de um romance se

tratasse. No entanto, tais comparações não revelam o seu verdadeiro potencial. Embora possam ter elementos em comum com outros géneros, as cartas constituem um género único com características específicas. Claudio Guillén, em *Múltiples Moradas*, aborda as cartas familiares, deixando claro como estas dependem da existência do receptor, afastando-se assim de um diário, e que o seu conteúdo contém sempre um grau de ficcionalidade construído a partir de um ‘doblo pacto epistolar’ (GUILLÉN, 2007, 188) entre emissor e receptor. Exclui-se portando a não ficcionalidade das cartas. É este também o caso da epistolografia de Sá-Carneiro:

Mas, em Sá-Carneiro, a questão primeira a pôr-se seria antes a da insinceridade: até as suas cartas são literárias, sobrecarregadas de estilo a um ponto extremo, e falam da mesma realidade de fantasia que os poemas e as narrativas. (MARTINS, 1997, 171)

Assim sendo, ao abordar a obra de Sá-Carneiro as cartas têm de ser incluídas, quer o objectivo se prenda com a realização de uma biografia ou com uma análise da sua obra ficcional. O facto de se considerar as cartas como parte integrante da obra não exclui a possibilidade de aí encontrar relevante informação do ponto de vista biográfico, mas exige uma análise a par da que se realiza quando se estuda a obra ficcional ou ensaística de um autor. Por sua vez, estudar a obra ficcional ou ensaística significa também estudar as cartas, pois embora possuam um carácter específico, estão em íntima relação e têm características em comum com esses géneros.

Para Foucault, a definição de autor está relacionada com a definição de obra, e trata-se de uma construção que é elaborada a partir da forma como seleccionamos, relacionamos e analisamos os textos de um determinado indivíduo:

Mas, de facto, o que no indivíduo é designado como autor (ou o que faz do indivíduo um autor) é apenas a projecção, em termos mais ou menos psicologizantes, do tratamento a que submetemos os textos, as aproximações que operamos, os traços que estabelecemos como pertinentes, as continuidades que admitimos ou as exclusões que efectuamos. (FOUCAULT, 2012, 51)

O facto de o autor ser uma projecção, que se distingue do indivíduo, leva-nos a considerar a sua ficcionalização. Neste processo, o papel das cartas é especialmente delicado. No que diz respeito à obra de Sá-Carneiro, ao tentar definir um autor, as cartas são, por norma, tidas em conta. No entanto, é esquecida a dimensão ficcional deste género e as cartas são lidas como se se tratasse de uma ‘janela’ para a verdade. Esquece-

se também que existe ‘Um investimento do trabalho poético no quotidiano, um fazer da vida um material de imediata poetização.’ (MARTINS, 1997, 306). Ou seja, ainda que as cartas fossem um reflexo da realidade, haveria que considerar o facto de a realidade seguir a poesia, criando uma espiral entre realidade e ficção. Além disso, o carácter fragmentário do género epistolar dá azo a uma análise parcial. A obra epistolar não é vista integralmente e os ‘vestígios’ são, comumente, seleccionados de forma a confirmar uma ideia que corrobore a análise de outros textos. Tal facto leva-nos a crer que é essencial a análise, ainda por fazer, da obra epistolar no seu todo.

Outra característica mencionada por Foucault refere-se à transversalidade do autor a todos os textos:

Em suma, o autor é uma espécie de foco de expressão, que, sob formas mais ou menos acabadas, se manifesta da mesma maneira, e com o mesmo valor, nas obras, nos rascunhos, nas cartas, nos fragmentos, etc. (FOUCAULT, 2012, 53-4)

Esta questão é flagrante na maioria dos estudos realizados em torno da vida e obra de Sá-Carneiro. Há uma ideia, quase generalizada, acerca da existência de um Eu transversal a toda a poesia e aos contos, coincidente com o Eu das cartas e com o Eu empírico. A unificação é essencial ao paralelo que, aparentemente, se deseja estabelecer entre individuo e autor. Mas, na verdade, ‘A função autor [...] não reenvia pura e simplesmente para um individuo real, podendo dar lugar a vários “eus”, em simultâneo, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem ocupar.’ (FOUCAULT, 2012, 57) O próprio Sá-Carneiro refere esta questão, que está indubitavelmente expressa no poema 7, com o verso ‘Eu não sou eu nem sou o outro’ (SÁ-CARNEIRO, 2001, 72). Ainda que se quisesse estabelecer um paralelo entre Eu empírico e Eu poético, seria necessário considerar a existência de diferentes Eu’s. Em carta a Pessoa, Sá-Carneiro diz que ‘Mais uma vez lhe agradeço o que me diz sobre eu-poeta.’ (14/05/1913; MPPII, p. 91), pondo em causa a existência de um único Eu.

O período em que uma obra se insere tem, obviamente, uma enorme importância nos pontos aqui expostos, e importa lembrar que o que hoje conhecemos por ‘fragmentação do Eu’ é um tema caro ao Modernismo em geral. Segundo Cabral Martins: ‘Parece-me encontrar em Sá-Carneiro, em vez de uma obsessiva preocupação megalómana «consigo», a realização de uma tendência fundamental do Modernismo, a teatralidade’ (1997, 306). Importa, portanto, perceber se existe uma representação por

parte de Sá-Carneiro nas suas cartas, que seja estabelecida com recurso à criação de diferentes Eu's. É também relevante verificar o modo como a existência desta teatralidade põe em causa a forma como o público e os críticos em geral definem a obra de Sá-Carneiro e o autor Sá-Carneiro. Para tal, efectuaremos um estudo que abranja toda a obra epistolar possível de reunir a partir de publicações em livros, jornais e revistas, espólios e colecções de particulares¹. Optaremos por fazer uma análise estruturada em função dos destinatários, pois consideramos ser a melhor forma de observar a existência de diferentes Eu's.

Edições que contêm cartas são, frequentemente, citadas nesta dissertação. Assim sendo, por razões práticas, utilizaremos siglas, definidas na bibliografia, para indicar a referência de todas as citações a estas obras, quer se trate das cartas em si, das notas a estas ou do prefácio. No que diz respeito às citações das restantes obras, utilizar-se-á o nome do autor e o ano para fazer a devida referência.

1- Cartas à Família

É possível fazer uma divisão cronológica no que diz respeito às cartas de Mário de Sá-Carneiro: num grupo teremos as cartas de juventude, escritas até 1905, no outro, as cartas escritas a partir de 1910. Entre estas duas datas, temos apenas uma nota de Sá-Carneiro no verso de uma carta escrita por Carlos Augusto de Sá Carneiro, seu pai, em 1906, e destinada a seu avô, José Paulino de Sá Carneiro, com a qual felicita este último pelo seu aniversário. O que permite estabelecer esta divisão é não só o hiato de 5 anos, mas o facto de as cartas com data posterior a 1910 apresentarem, como veremos, um conteúdo completamente diferente.

As cartas de juventude, que temos à disposição, são exclusivamente endereçadas ao pai e ao avô. A este último, envia Mário dois postais, em 1901, aquando da sua deslocação com o pai à Póvoa de Varzim, basicamente para dizer 'Estamos bons'. No

¹ Excluiremos as cartas comerciais, ou seja, cartas enviadas a jornais ou outra entidade, tendo em vista exclusivamente a divulgação da obra, por considerarmos não serem essenciais ao nosso estudo, bem como as 'Cartas à Desconhecida', que Cabral Martins já analisou, concluindo que 'são ficção' (1997, 95).

entanto, em 1904, Mário faz uma viagem com o pai pela Europa e os textos são já mais elaborados. As cartas são para o ‘Querido avô’, do qual se despede sempre com muitos beijos, também para a ama e para os cães. Esta correspondência deixa-nos perceber um grande afecto e aproximação entre avô e neto. Embora Mário trate o avô na terceira pessoa, permite-se a utilização de expressões como ‘Receba a focinheira do seu neto’ (11/08/1904; MTD, p. 65), quando envia um retrato seu, e comete óbvios erros de gramática, talvez por possuir ainda fraco domínio da língua portuguesa: ‘Voume para Florença’ (20/08/1904; BN-EJPF). Mário demonstra sempre grande ânimo, salientando mais do que uma vez que está ‘muito contente’, e gosta de contar pormenores relativos às suas botas novas ou ao relógio que o pai lhe ofereceu (26/07/1904; BN-EJPF). Em carta de 24 de Agosto de 1904, Mário decide contar uma ‘coisa muito engraçada’ (BN-EJPF), que lhe teria sucedido uns dias atrás. O maior interesse nesta carta reside no facto de o futuro autor de *Dispersão* escrever primeiramente uma apresentação: ‘Vou-lhe escrever hoje a primeira carta em termos pois hoje estou com muita pachorra. Depois d’estas linhas vamos à carta:’ (24/08/1904; BN-EJPF). Após estas palavras, Mário escreve de novo a data, o local e ‘Mio querido avô’, começando então a carta. Tal facto parece indicar uma distinção entre acto de fala ou acto de escrita, bem como um desejo de se apresentar, ou por em cena. Há uma teatralidade, o que não é de estranhar, pois, como afirmara a sua tia Edith, já aos nove anos Mário escrevia pequenas peças de teatro e ‘distribuía os papéis pela Ama, criadas, cozinheira e impedido’ (MTD, p. 19). Sabemos também que, já nos tempos de liceu, Sá-Carneiro participara em peças de teatro, quer como autor, quer como actor. Esta carta apresenta talvez o primeiro texto narrativo de que temos conhecimento, visto que o texto mais antigo conhecido, até à data, é o conto *Cilada*, publicado no *Chinó*, jornal criado por Sá-Carneiro, em Dezembro de 1904.

As cartas enviadas, em 1905, ao ‘Querido papá’ revelam também uma grande afectividade entre Sá-Carneiro e o seu pai, de quem se despede sempre com beijos e abraços. Nestas cartas, Mário queixa-se que ‘Isto está cá muito chato’ (24/06/1905; FCIII, p. 105) e refere assuntos mundanos relacionados com a casa. Embora por esta altura já se dedicasse à escrita, não o menciona. No entanto, esta correspondência permite-nos saber que já utiliza francesismos ou que vai ao teatro, algo que será certamente relevante para a sua produção literária.

A relação próxima que Mário tem com o pai, e que é notória pelo facto de o tratar por ‘tu’, não parece significar que o pai descuidasse a sua educação. Em carta de 28 de Junho de 1905, Sá-Carneiro envia as suas notas da escola, que consistem em vários suficientes e apenas um bom, dizendo: ‘Como vês tiveste finalmente um Bom em desenho, alegra-te pois que tardou mas arrecadou’ (FCIII, p. 112). Para além de demonstrar que Mário não seria um grande aluno, a expressão utilizada demonstra bem o grau de informalidade que lhe era permitido. No entanto, é importante notar que Mário presta contas ao pai.

Estas cartas dão-nos também uma noção de como seria a relação de Mário com Maria, companheira e futura mulher de Carlos Sá-Carneiro, que este teria conhecido por volta de 1902 (FCIII, p. 19). O escritor fala de vários episódios que envolvem Maria e chega mesmo a escrever na sua secretária, o que nos deixa antever uma relação próxima e frequente. Numa das cartas chega mesmo a tratá-la por ‘Mimi’ (06/07/1905; FCIII, p. 120). Se Mário conta tudo isto ao pai, pressupõe-se que este o aceitará. No entanto, há uma zanga entre Maria e Mário, segundo este porque ‘comia todos os dias na cama logo de manhã e sem lavar as mãos’ (01/06/1905; FCIII, p. 115), e escreve ao pai, prestando um ‘aclaramento’. Tal facto permite-nos, uma vez mais, perceber que Mário teria de dar satisfações ao pai e que a sua relação com Maria seria, por este, supervisionada. A relação entre Mário e a sua futura madrasta parece decorrer sem problemas maiores, este tipo de situações são certamente características de um rapaz desta idade. Nada de realmente grave é, de facto, assinalado. Mário não faz uma queixa séria, não apresenta algum tipo de oposição relativamente à relação entre o pai e esta mulher, nem parece ter ciúmes, chegando mesmo a dizer: ‘Coitadinha pois se ela gosta tanto de ti’ (25/06/1905; FCIII, p. 108).

No que diz respeito à correspondência escrita a partir de 1910 e endereçada à família, contamos apenas com algumas das muitas cartas que terão sido enviadas ao pai e ao avô, bem como 2 postais enviados à tia Edith, apenas para a cumprimentar e desejar melhoras. A primeira destas cartas, datada de 19 de Novembro de 1911, é enviada de Coimbra, onde Mário de Sá-Carneiro estava inscrito no curso de direito, para pedir ao pai que o deixe desistir do curso e lhe permita regressar a Lisboa. O autor diz que ‘eu não posso habituar-me a esta vida. Não tendo as comodidades a que estou habituado nem poderei estudar, nem sequer posso ler’ (AQI, p. 93). Mário refere a sua incapacidade para estudar num quarto de hotel, mas ‘mesmo em Lisboa não conseguiria

estudar estas matérias que são tudo quanto posso odiar' (19/11/1911; AQI, p. 94). Em alternativa, apresenta pormenorizadamente um projecto viável que consiste no ingresso no curso de letras em Lisboa.

O autor desta carta já não é o rapaz que escreve as cartas até aqui analisadas. O pai é tratado de forma mais formal e já na terceira pessoa. Expressões como 'deixe-me fazer o que lhe digo', 'peço-lhe perdão' ou 'espero as suas ordens', permitem-nos perceber que Mário estaria dependente da decisão do pai, o que contraria a ideia vulgarmente aceite de que Mário seria um menino mimado que nunca teria crescido e a quem o pai deixaria fazer tudo. Aliás, Mário desiste do curso de direito, mas rumo a Paris para se inscrever no mesmo curso e não para fazer um curso de letras. Se algo há a estranhar nesta carta é precisamente a lucidez com que o autor da *Confissão de Lúcio* se auto-analisa. Sá-Carneiro não inventa desculpas ou adia a sua decisão, reconhece claramente e em poucas semanas que o problema está em si. Há também que notar neste texto uma certa tristeza e desânimo que não estão presentes nas cartas do Mário adolescente, chegando mesmo a haver uma certa dramatização: 'sobretudo não posso viver esta vida: morreria' (19/11/1911; AQI, p. 95).

Nas cartas posteriores, dois temas há a salientar: os estudos em Paris e a dependência económica relacionada com esta estadia. Em carta de 1 de Maio de 1913, Mário contará ao avô: 'Com estudos tenho-me havido razoavelmente e estou certo que ficarei aprovado. Isto é fácil, facílimo, mas maçador pois é árido e tudo de «empinança»' (FT, p. 152). Que Sá-Carneiro não gosta de estudar Direito e não termina os estudos é certo. No entanto, pensa-se que o autor de *Céu em Fogo* terá desistido do curso poucos meses depois de chegar a Paris, isto é, em Dezembro de 1912 (MTD, p. 20). Portanto, podemos depreender que ou Mário mente ao avô, ou desistirá posteriormente do curso. Quanto aos problemas financeiros, as cartas permitem-nos saber que o agravamento da situação em França, devido à 1ª Guerra Mundial, e a partida do pai para Lourenço Marques terão criado algumas dificuldades. Em carta ao avô, de 29 de Julho de 1914, Mário pede dinheiro, excepcionalmente, e explica que esta situação se deve ao facto de 'Ele [o pai] teve que pagar tudo quanto devia e assim pouco dinheiro levou com ele e pouquíssimo me mandou e deixou em Lisboa, apesar de ter vendido o automóvel' (FT, p. 161). Sem dúvida que o pai de Mário de Sá-Carneiro terá tido, de facto, problemas económicos. Em carta ao seu pai, de 16 de Agosto de 1914, Carlos Augusto de Sá-Carneiro explica que o lugar em Lourenço Marques é bom, mas

está muito preocupado com o filho Mário. Carlos Augusto teria pedido ao filho para abandonar Paris, porém este não o teria feito, porque achava que seria melhor esperar nesta cidade. O pai de Mário diz ainda que este terá feito ‘bem mal’ (16/08/1914; BN-EJPF) pois devido a problemas na banca ele não lhe conseguirá enviar dinheiro para Paris, pedindo a José Paulino para ver o que consegue fazer relativamente ao neto. Assim sendo, houve um problema económico, mas não ao ponto de não haver dinheiro para enviar a Mário, e muito menos se pode afirmar que terá estado em causa o desejo de lho enviar. O pai de Mário de Sá-Carneiro continuará a apoiá-lo financeiramente, apesar das comissões elevadas que tem de pagar, como comprovamos por cartas posteriores de Mário. Na última carta que temos do autor de *Indícios de Oiro* ao seu pai, de 18 de Fevereiro de 1916, cerca de dois meses antes de se suicidar, este dirá: ‘Chegou o dinheiro’ [FCIII, p. 71]. Tal não significa que Carlos Augusto satisfizesse todos os seus caprichos e houve de facto problemas. A 20 de Outubro de 1915, Mário promete ao pai que não se meterá em ‘empresas’ [FCIII, p. 65] e explica que teria sido por isso que saíra da ‘Lisboa de Orfeus’. Estas ‘empresas’ seriam certamente relativas a problemas económicos visto que, em carta a Pessoa, de 13 de Setembro de 1915, Sá-Carneiro explicara que o pai não pagaria o *Orpheu 3*, apesar de, como o próprio menciona, ‘ele [pai] consente que eu fique aqui e dá-me no fim de contas o que eu lhe pedi: 250 francos’ [MPII, p. 210]. Mas as ‘empresas’ poderão também ser referentes aos escândalos provocados pelos dois primeiros números desta revista.

Uma análise cuidada das cartas à família leva-nos a crer que existe uma biografia mítica de Mário de Sá-Carneiro. A ideia comum, quase tida como um dado adquirido pelo público em geral e apoiada por vários críticos, é que este escritor teria sido uma criança que nunca cresceu e por isso um inapto para a vida. Os responsáveis seriam o pai e o avô que, em virtude da morte da mãe, quando Mário tinha 2 anos, o teriam mimado e superprotegido. Esta opinião não tem em conta estas cartas, ou faz um estudo parcial e erróneo das mesmas. Tal é o caso de António Quadros que, na sua introdução a *Mário de Sá-Carneiro - Cartas Escolhidas*, utiliza dois excertos de cartas enviadas pelo pai de Sá-Carneiro ao seu avô aquando da viagem pela Europa em 1904:

O Mário continua bom e ainda não se constipou nem teve o mais ligeiro incómodo. Tem andado muito contente. Lá se tem ido desembaraçando em vestir-se mas ainda está atrasadote. (AQL, p.17)

O Mário tem estado sempre ótimo. Ainda não teve a mais pequena coisa. Em Paris está mais frio e chove, por isso lhe disse para vestir hoje uma camisola. S. Ex^a ainda está a dormir são 10 horas da manhã. (AQI, p.17)

Estas duas situações são suficientes para Quadros afirmar que a sua educação fora ‘precária’ e que essa seria a causa da deformada personalidade de Sá-Carneiro. Acontece que estas situações são pontuais. O facto de um rapaz se levantar tarde, ou o facto de o pai ter insinuado uma vez que ele não sabe vestir-se sozinho convenientemente, não é, obviamente, suficiente para fundamentar tal hipótese e muito menos para justificar o inevitável suicídio. O que o pai refere, frequentemente, é que o Mário está ótimo e as cartas escritas pelo próprio nesta época deixam antever uma criança feliz. Não há pelo menos nada nas cartas que indique o inverso. A relação próxima que Mário tem com o pai e o avô não implica uma educação descuidada. Pelo contrário, indica que Carlos Augusto esteve sempre presente, ainda que fosse através das cartas, quando se ausentava em viagem. É perceptível que Mário está, desde pequeno, habituado a prestar contas do seu dia-a-dia ao pai, a dar informações relevantes como as notas da escola ou a dar explicações no caso de haver algum problema. A teoria segundo a qual Mário seria uma criança infeliz e que nunca cresceu, devido a uma deficiente circunstância familiar, não tem fundamento. Talvez o próprio escritor tenha sido quem mais contribui para este mito, reconstruindo o seu passado nas cartas enviadas a Paris a diversos amigos. Por exemplo, Sá-Carneiro sugere que a relação com a família nunca terá sido boa, dizendo a Pessoa que o “‘seio da família” foi seio aonde nunca me agitei’ (02/12/1912; MPPII, p.19). Dirá também: ‘sou um desequilibrado e fui sempre desde criança’ (21/04/1913; MPPII, p. 69). No entanto, as cartas de juventude parecem indicar que estas afirmações são falsas, deixando antever um adolescente feliz, educado num bom ambiente familiar. Há, claramente, uma diferença entre as cartas à família e as cartas de adulto, escritas à distância e reveladoras de uma consciência de si, que não poderia ter na adolescência ou mesmo infância

Poder-se-ia, por outro lado, argumentar que é a percepção de Sá-Carneiro em adulto, relativamente à sua infância, que corresponde à verdade, sendo falsa a ‘felicidade’ que as cartas de juventude deixam transparecer. Mas repare-se que tal facto requereria ou um fingimento nas cartas por parte de Mário com a ‘convivência epistolar do pai e do avô’, ou uma completa representação na vida real que passasse despercebida a toda a família. Não é provável que um rapaz desta idade conseguisse enganar duas pessoas educadas como o pai e o avô, nem é provável que estes tivessem qualquer

interesse em criar um jogo epistolar fictício em torno de Mário. Assim sendo, parece remota a hipótese de que seja correcta a visão de Sá-Carneiro em adulto, relativamente à sua infância.

O corpo de Sá-Carneiro serve também de pretexto para a construção mítica em torno deste autor. Associa-se, comumente, a real condição física deste, que podemos observar em fotografias suas, a expressões como ‘Esfinge gorda’ (SÁ-CARNEIRO, 2001, 131), que este utiliza na sua poesia. Nas suas cartas de adolescência, o autor de *Confissão de Lúcio* refere o seu corpo uma única vez, de forma auto-irónica, quando envia um retrato ao avô, mencionando a sua ‘focinheira’. Retomaremos este assunto noutro capítulo.

Por fim, importa dizer que as cartas ao pai e ao avô não são literárias. Isto é, Mário de Sá-Carneiro não utiliza uma linguagem que se aproxime da sua poesia ou prosa em termos estilísticos.

2- Cartas a Maria

A dificuldade em compreender qual o papel de Maria na vida de Mário de Sá-Carneiro e o carácter particular das cartas enviadas a esta tornam difícil o enquadramento desta correspondência no seio da obra epistolar deste autor. Assim sendo, optou-se pela análise destas cartas num capítulo separado das Cartas à Família.

A estranheza causada pela correspondência enviada a Maria dever-se-á a expressões como: ‘Adeus Mimi. (Cada vez gosto mais dela! Que lindo o sinal que lhe nasceu debaixo dum olho! Deixo um beijo machão p^a ele. Boa noite Maria. O Mario (só teu!) Inté Amanhã. Bichos!’ (24/06/1915; FCIII, p. 45). Se não soubéssemos que se trata da companheira do pai, seríamos mesmo levados a pensar que algo mais ‘intenso’ se passaria entre os dois, mas não há nada que o indique. Exclui-se, obviamente, a possibilidade de Maria ser como uma mãe para Mário. No entanto, tal não significa que não houvesse uma relação afectuosa. São mais de doze anos de convívio e uma preocupação mútua parece existir. Dizem-no a existência das cartas, mas também o

facto de, por exemplo, Mário consolar Maria após a partida do pai para Lourenço Marques (20/06/1914; FCIII, p. 27). Maria parece também bastante preocupada pelo facto de Mário não abandonar Paris, quando o pai lhe pede. O escritor dirá: ‘Mas tu estás bem tranquila pq nada acontecerá!’ (06/08/1914; FCIII, p. 31); ‘Em primeiro lugar estás tranquila [...] tenho muita pena da minha querida, querida Mimi pelo preocupada que estás’ (09/08/1914; FCIII, p. 33). Segundo Carlos de Sá Carneiro, Mário afirmou apenas que era melhor esperar em Paris. Mas a Maria o escritor acrescentará: ‘O papá telegrafou-me antes de ontem a dizer-me que partisse. Mas é impossível porque não há comboios para parte alguma para viajantes! Andam todos com a tropa!’ (06/08/1914; FCIII, p. 31). Talvez por esta razão Maria estivesse tão preocupada.

Mário discutirá também com Maria assuntos económicos. Após a partida de Carlos Augusto para Lourenço Marques, Maria tem problemas causados pela falta de dinheiro e perde bens que tem no ‘prego’ (29/07/1914; FCIII, p. 30). Por esta época, o pai e Maria fazem pressão para que Mário tenha um trabalho remunerado. O pai chega a dizer-lhe que lhe escreveriam do *Século* para que começasse a escrever crónicas e o escritor aceita, dizendo a Maria que ‘Se até hoje ainda não fiz nada não é por minha culpa. Um trabalho como esse, sobretudo nesta ocasião em que há tanto assunto, só me seria muito agradável’ (09/08/1914; FCIII, p. 33). Não há, porém, nada que indique que esta atitude representa uma tentativa por parte de Maria de se ver livre dos encargos com o enteado, tanto mais que o pai seria o principal responsável e a ele cabiam as despesas. É preciso notar que, de facto, existiam problemas económicos e que seria normal que tanto o pai como Maria desejassem que um jovem com a idade de Mário tivesse um trabalho. Além disso, Mário terá pedido dinheiro a Maria após a ida do pai para Lourenço Marques e como ele mesmo afirma: ‘Quero agradecer-te muito, muito, o cuidado que tens tido comigo, com enviares-me sempre o dinheiro como e quando te peço [...] Pessoas como o papá e como tu não há meia dúzia em todo o mundo’ (09/08/1914; FCIII, p. 34-5). É certo que o dinheiro seria do seu pai, mas Maria, tanto quanto nos é possível saber, não faltou com as suas responsabilidades, quer discordasse ou não da vida que Mário levava.

Aquando da sua estadia em Lisboa, em 1915, Mário fará algo que desagrade a Maria, pedindo perdão na carta de 6 Junho e enviando 14 postais nesse mesmo dia. No entanto, não sabemos o que terá dado origem à briga. O escritor continua a enviar cartas a Maria e pede desculpa, novamente, na carta de 23 de Julho, já enviada de Paris. Após

esta data, envia ainda vários postais, tendo o último a data de 2 de Novembro de 1915. Dois dias depois, o pai casa, por procuração, com Maria, pois esta partiria também para Lourenço Marques, segundo nos diz Marina Tavares Dias. É possível que, como esta autora sugere, a correspondência tenha terminado por aqui pelo facto de Maria ter explicitado ‘aquilo que julgava ser o futuro de Mário’ (FCIII, p.20). Mas é também possível que as restantes cartas, ou postais, não tenham, simplesmente, chegado até nós. Em carta a Pessoa, Sá-Carneiro comentará o casamento: ‘suponha você que o meu Pai casou com a pessoa que o meu amigo sabe e a tem, desde Dezembro, em Lourenço Marques’ (22/02/1916; MPII, p. 272). A principal preocupação de Mário, em consequência deste casamento, é o seu próprio destino: ‘O meu Pai ora diz, por exemplo, que L. Marques não é terra para mim – ora, pelo contrário, sugere que gostaria muito de me ter lá, depois da guerra’ (MPII, p. 272). Repare-se que sugerir não é ordenar e parece estar nas mãos de Mário o seu futuro destino. Quanto a uma possível ida para Lisboa:

Com efeito isso pode trazer novas complicações: a pessoa que o meu amigo sabe – eu conheço-a bem – não quererá por forma alguma que eu entre em casa dela. Ia para o hotel, claro. Mas havia de ir ver a minha Ama. *Ela não confiará na minha ama para me não receber*: e daí nova cena que o meu Pai terá que sofrer com o meu «telegrama» pedindo 800 francos para partir. (MPII; 272-3)

Mário descreve a sua madrastra de forma depreciativa e talvez possamos depreender pela sua carta que esta faz ‘cenas’ junto do pai, devido ao dinheiro que este gasta. Se assim fosse, Maria teria certamente razão pois Mário, de facto, gasta mais dinheiro do que lhe é enviado pelo pai e que chegaria para viver em Paris. A comprová-lo estão várias cartas a amigos que dão conta de problemas económicos. Veja-se, por exemplo, o facto de Sá-Carneiro ter pedido a Pessoa para contactar a ama para que esta lhe empenhasse um cordão (05/03/1916; MPII, p. 276-7). Caso Pessoa não conseguisse fazê-lo, devia dirigir-se ao avô, mas, quase no final da carta, Mário volta atrás neste aspecto:

P.S.

Sem efeito o que digo sobre o meu Avô. Mesmo se a minha ama não tivesse o cordão você não iria procurar o meu avô – mas pelo telégrafo avisava-me que a minha ama não pudera dar o cordão. (MPII, p. 277)

O drama que Sá-Carneiro vive parece dever-se mais à dificuldade em orientar o seu próprio destino do que em limitações impostas pela família. Nada indica que Mário não possa tomar a opção que deseja. Pode ficar em Paris, ir para Lourenço Marques ou Lisboa. O autor de *Manucure* não foi de forma alguma deixado ao abandono, tem o pai e Maria em Lourenço Marques, bem como o avô e a ama em Lisboa. O problema são os gastos excessivos de Mário e o seu sentimento de culpa e consequente constrangimento em pedir dinheiro ao pai ou avô. Quanto a Maria, não temos um caso específico em que Mário necessitasse seriamente de ajuda e esta lho negasse. É interessante observar que pouco tempo antes da carta na qual menciona o casamento do pai, a Pessoa, Sá-Carneiro envia uma carta ao pai e despede-se desta forma: ‘Mario (amiguinho) Saudades muitas à Maria’ (18/02/1916; FCIII, p. 71). Aqui, o escritor não parece sentir grande rancor pela mulher do pai, apesar de saber que está já com o pai em Lourenço Marques. Poderá estar a ser cínico, pela dependência económica que tem relativamente ao pai. Tal possibilidade é contrária a tudo o que sabemos sobre a relação de Sá-Carneiro com o pai, por quem tinha grande admiração e respeito. Por outro lado, é possível que a forma como Mário se dirige a Pessoa seja uma exagerada projecção da sua ‘crise actual’ que não é mais do que ‘um estádio na sucessão de coisas muito complicadas que, como você sabe, a minha vida contém’ (22/02/1916; MPPII, p. 272). Assim sendo, poderá ser exagerada a postura de Mário em relação a Maria, nesta carta a Pessoa.

Poder-se-á argumentar que a inconsistência entre a informação prestada ao pai e a informação prestada a Pessoa implica um fingimento a uma das partes, sendo bastante difícil perceber com quem é sincero. No que diz respeito ao género epistolar, a sinceridade, como veremos ao longo desta dissertação, é uma questão bastante delicada. Diferentes destinatários requerem diferentes formas de comunicação. Ainda que o tema focado nas cartas seja o mesmo, o grau de sinceridade depende de factores como o tipo de relação entre os correspondentes, o conhecimento literário que possuem e, em consequência, grau de teatralidade e ficcionalização presentes no discurso da carta. Portanto, é natural que as cartas de Sá-Carneiro ao pai e a Pessoa sejam distintas. No entanto, podemos afirmar que há informação contraditória, o que é suficiente para por em causa qualquer tentativa de explicação linear no que diz respeito à relação entre Sá-Carneiro e Maria, e que os problemas com Maria não seriam suficientes para explicar a sua condição emocional, na época, como, aliás, o próprio afirma.

O desespero de Mário só faz sentido relativamente aos seus próprios gastos excessivos. No que diz respeito ao seu destino em Lisboa, Paris ou Lourenço Marques, uma sugestão do pai ou uma possível cena de Maria por causa do dinheiro para embarcar não são razão para tal desespero. É certo que o facto de Maria ser agora mulher legítima do pai tem influência na estrutura familiar de Sá-Carneiro, mas os problemas parecem ser económicos ou de outra ordem, o casamento do pai parece ser apenas um pretexto para que ele possa explicá-los.

A situação relacionada com gastos excessivos, que Mário tem em Paris, não poderia certamente prolongar-se, porém, nada indica que, à data do seu suicídio, a família não o pudesse ou quisesse ajudar. Isto é, não é viável afirmar que a causa do seu suicídio tenha sido um problema económico irresolúvel ou abandono por parte da família. Tão pouco podemos afirmar, com base nas cartas, que Mário não teria para onde ir.

3 - Cartas aos Amigos

As cartas enviadas por Mário de Sá-Carneiro aos amigos são, sob vários aspectos, diferentes das cartas enviadas à família e a Maria. É certo que as cartas à família (ou aos amigos), possuem características muito diferentes entre si, consoante o destinatário, a situação e a época em que são enviadas. Todavia, há um leque de propriedades que nos permite enquadrá-las em diferentes categorias. A correspondência aos amigos tem uma prosa diferente, chegando muitas vezes a ser literária, ou poética. Além disso, o que Sá-Carneiro conta aos amigos não é, por norma, o que tem para contar ao pai, ao avô, ou a Maria, e muito menos o faz da mesma forma, ou com a mesma intensidade.

A frequência das cartas que temos à disposição entre 1910 e Outubro de 1912 é bastante inferior à frequência das cartas posteriores. Para tal facto terão contribuído a ida para Paris, mas também o conhecimento que travou com Fernando Pessoa, pois é elevado o número de cartas enviadas a este. Cabral Martins afirma que ‘os momentos de

florescimento da poesia e das cartas, aliás, coincidem: é de Paris para Lisboa que faz sentido escrever cartas, tal como é em Paris que escreve mais poemas' (1997, 96) e diz também que são escritas 'a maioria das ficções em Lisboa' (1997, 119). Parece que, para Sá-Carneiro, Lisboa é terra de ficções e Paris terra de poesia e epístolas. Importa, portanto, tentar perceber qual a relação entre o espaço, a vida e a criação literária deste autor.

No que diz respeito à organização de textos epistolares, a data, parte integrante das cartas, é o elemento que primeiramente se tem em conta. A alteração das datas permitirá construir, facilmente, uma fictícia ordem de acontecimentos. Os postais e muitas das cartas, que vêm acompanhadas dos respectivos envelopes, de Sá-Carneiro deixam-nos perceber que é coincidente a data das cartas com a data do carimbo dos correios. Não havendo, por isso, sinal de que a data das cartas não correspondesse à da sua escrita. No entanto, como veremos, tal não indica que o tempo não seja subvertido, como forma de obter ficção. Além disso, ao longo de toda a obra epistolar de Sá-Carneiro não temos uma evolução cronológica que envolva todos os interlocutores a um ritmo semelhante. Isto é, o desenvolvimento que observamos nas cartas depende, obviamente, da pessoa a quem é enviada a carta, mas também do momento em que é enviada e, sobretudo, da frequência com que são enviadas cartas a essa pessoa. A construção epistolar é realizada, simultaneamente, em várias 'pistas' que possuem diferentes ritmos de evolução no que diz respeito à entrega emocional e à complexa construção ficcional estabelecida nas cartas. Temos desde casos onde a entrega é mínima, como veremos relativamente a António Ferro, a casos onde a relação emocional é intensa desde o início (epistolar), mas com natureza, evolução e consequências diferentes. Basta comparar as cartas a Pessoa com as cartas a outros amigos com quem a frequência de envio seja bastante inferior. Sabemos que alguns amigos raramente escrevem ao autor de *Céu em Fogo*, pois o próprio o menciona:

O isolamento é uma das coisas que eu tolero facilmente, e amo mesmo, acredito, mas este isolamento em companhia, é uma tortura medonha. Enfim... isto mesmo o repetia àquele rapaz Pessoa de q̃ te falei aí e que hoje é um dos meus principais amigos, sendo as suas *longas* e *abundantes* cartas as minhas melhores conversas desde que aqui estou. Elas e as tuas raríssimas e breves. (carta a Ricardo Teixeira Duarte, 06/04/1913; FCII, p. 46)

Alias estou acostumado a que os meus amigos me não escrevam. O Perez lá me escreve de mez a mez, o Ponce esse não me escreve nunca. Só o Fernando Pessoa, que eu hoje coloco a par dos meus melhores amigos, me escreve longas, amiudadas e interessantíssimas cartas. (carta a Gilberto Rola Pereira do Nascimento, 11/05/1913; FCI, p. 3)

Com estes interlocutores, as cartas terão, naturalmente, um carácter diferente das que são escritas a Pessoa. A correspondência frequente (por vezes, quase diária) possibilitará uma construção epistolar que não seria possível de outra forma, ainda que se mantivesse um contacto com grandes intervalos, mas por longo período. Nos períodos de ausência epistolar de Pessoa, Sá-Carneiro reage de modo ansioso e angustiado: ‘Francamente é inadmissível, meu querido amigo o seu procedimento. [...] Não, mil vezes não! Tem lá umas poucas de cartas a que não me responde!’ (26/01/1916; MPPII, p. 259) Estas expressões revelam nervosismo e ansiedade, mostrando bem como a regularidade destas cartas assume uma importância vital para o autor de *Confissão de Lúcio*.

Ao abordar a correspondência de Sá-Carneiro aos seus amigos, faremos frequentemente referência às cartas de Fernando Pessoa. Tal facto sucede pois o elevado número e o carácter privilegiado das cartas a este amigo, bem como a intertextualidade presente na obra epistolar de Sá-Carneiro, motivam uma análise quase contrapontística entre as cartas a Pessoa e as cartas a outros amigos.

3.1- Fernando Pessoa

Um dos acontecimentos mais marcantes na vida e obra de Mário de Sá-Carneiro foi, certamente, a sua ida para Paris, que aconteceu, segundo relato do próprio a Ricardo Teixeira Duarte (08/10/1912; FT, p. 120), no dia 13 de Outubro de 1912. As duas primeiras cartas enviadas de Paris, a 16 de Outubro, são para Teixeira Duarte e Fernando Pessoa. Tanto quanto nos é possível saber, coincide a sua ida para Paris com o início da correspondência com Pessoa, pois é esta a primeira carta que conhecemos enviada este amigo. Ao fazer um comentário no qual critica a demora de Pessoa na resposta às suas cartas, Sá-Carneiro diz: ‘Por exemplo: a 1ª vez que estive em Paris depois de o conhecer.’ (02/08/1915; MPPII, p. 182). É certo que Sá-Carneiro tinha estado em Paris anteriormente com o pai e que, de facto, faz referência à primeira vez que esteve em Paris depois de conhecer Pessoa. No entanto, se o que está em causa são as cartas enviadas por Pessoa a Sá-Carneiro, a expressão ‘depois de o conhecer’ seria

redundante excepto se fizer referência ao curto intervalo de tempo entre a data em que os escritores se conheceram e a partida para Paris. Assim sendo, os dois autores modernistas não se terão conhecido muito antes de Outubro de 1912.

A correspondência com Pessoa é, pela sua extensão e conteúdo, a que maior relevância possui. É também a mais estudada, em obras como *Realidade e Ficção – para uma biografia epistolar de Fernando Pessoa*, de Manuela Parreira da Silva, e *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, de Fernando Cabral Martins. Portanto, focaremos de forma sucinta os temas essenciais ao nosso estudo.

É com Pessoa que a entrega epistolar é mais profunda, algo que é possível pela mútua confiança na amizade e no conhecimento literário. Como afirma Manuela Parreira da Silva:

De facto, Pessoa sabe que Sá-Carneiro é o destinatário ideal. Enviando-se literariamente ao amigo, sabe que é por ele recebido e lido como artista. É o eco dessa literariedade que espera como resposta. Sá-Carneiro raramente o terá defraudado. (2004, 265)

O próprio Sá-Carneiro diz a Pessoa: ‘É claro que nas nossas cartas falamos «como a um irmão»’ (14/05/1913; MPII, p. 88). Nesta ligação há a salientar o diálogo em torno da criação literária, a necessidade da opinião de Pessoa, a descrição da vivência em Paris e dos movimentos culturais que aí conhece. A obra literária é criada progressivamente nas cartas, num processo bilateral de influência. Como afirma Cabral Martins, há uma ‘sintonização de ambos [Pessoa e Sá-Carneiro] com um processo estético global’ (MARTINS, 1997, 155).

Algumas das questões mencionadas pelos dois amigos são especialmente relevantes, pois embora digam respeito à correspondência entre ambos, dão-nos uma noção do seu conhecimento relativamente à epistolografia, em geral. Em carta de 20 de Julho de 1914, Sá-Carneiro afirma:

Você tem razão [Pessoa] que novidade literária sensacional o aparecimento em 1970 da correspondência inédita de Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro – publicada e anotada por... (perturbador mistério!). (MPII, p. 131)

Será interessante reflectir no modo como este facto influenciou a escrita das cartas. Este comentário permite-nos, pelo menos, perceber como, já em 1914, estariam conscientes do valor literário das suas cartas e de que estas são material, eventualmente,

publicável. A autoconfiança é um ponto importante no que diz respeito à biografia de Sá-Carneiro. O desconhecimento relativamente ao valor da sua obra literária é, frequentemente, apontado como causa da sua falta de auto-estima e frustração que, por sua vez, são vistas como causa do suicídio. No entanto, é explícito que Sá-Carneiro está consciente do seu valor literário:

A nossa arte em todo o caso «melhora» aqueles que têm o génio de nos seguir. Creio que você [Pessoa] em tempos me disse que o livro de F.G. [Augusto Ferreira Gomes] tinha ligeiras influências interseccionistas. Para mim tem-nas flagrantíssimas, minhas frisantemente nos termos: sonhos roxos, coisas de platina [...] (22/02/1916; MPPII, p. 273-4)

Sá-Carneiro refere pormenores técnicos relativamente à sua obra que mostram como está, claramente, ciente das inovações literárias que introduz e de que forma são, já na época, seguidas por outros escritores.

A eventual sinceridade e espontaneidade das cartas suscita, frequentemente, uma acesa discussão. Numa das quatro cartas que conhecemos, de Pessoa a Sá-Carneiro, de 14 de Março de 1916, surgem alguns comentários que nos dão algumas pistas sobre a concepção dos próprios relativamente a estes temas: ‘Se eu não estivesse escrevendo a você, terias que lhe jurar que esta carta é sincera, e que as coisas de nexos históricos que aí vão saíam espontâneas do que sinto’ (MPI, p. 209). Podemos de imediato questionar-nos se é sincero porque expõe a verdade, ou porque a carta contém assumidamente uma dimensão ficcional. Na própria carta, Pessoa dá a resposta: ‘Pode ser que se não deitar hoje esta carta no correio amanhã, relendo-a, me demore a copiá-la, à máquina, para inserir frases e esgares dela no Livro do Desassossego’. O que parece estar em causa é a inevitável diferença entre o que realmente sente e a forma de o representar textualmente, que requer sempre um grau de ficcionalização. Como afirma Manuela Parreira da Silva:

O fingimento literário e a sinceridade que Pessoa protesta, não são, de modo algum, contraditórios. [...] Pessoa aparece perante Sá-Carneiro como terrivelmente sincero, na sua (vil) necessidade sentimental de desabafar, embora igualmente na sua necessidade artística de se distanciar da emotividade primária irrepresentável. (2004, 85)

No que diz respeito à espontaneidade, é relevante o comentário que Pessoa introduz na mesma carta, após a sua assinatura: ‘P.S. – Escrevi esta carta de um jacto. Relendo-a, vejo que, decididamente a copiarei amanhã, antes de lhe mandar’

(14/03/1916; MPI, p. 209). Escrever de ‘um jacto’ sugere espontaneidade, mas o facto de Pessoa reler e decidir o destino da carta mostra bem como um acto de escrita difere de um acto de fala. A carta é preparada. Este comentário que surge fora do corpo principal da carta mas que, ainda assim, é parte integrante do documento final, coloca também em perspectiva a sinceridade do texto principal. Há um contraste entre o Eu que escreve o corpo principal e o Eu do comentário final. O Eu que relê a carta e decide copiá-la já não é o Eu que tinha dúvidas quanto a este facto, mas ambos surgem no mesmo documento. Ainda que a carta tivesse sido escrita de um jacto, o comentário final é preparado. Mesmo que a releitura da carta não resultasse, como parece indicar Pessoa, numa alteração do corpo principal, garantindo assim que se trata de um documento preparado, a adição do comentário final é suficiente para garantir que o resultado final é, de facto, preparado.

Estes exemplos mostram como Pessoa e Sá-Carneiro estavam conscientes do seu valor literário e que conheciam bem o potencial do género epistolar, quer no que diz respeito ao valor literário, quer no que diz respeito à frágil diferença entre sinceridade e fingimento, preparado e espontâneo, realidade e ficção. Ao analisar as cartas há que ter em conta este facto, pois poderá ter influenciado a sua construção epistolar.

3.2 - Condiscípulos de Liceu

Possuímos correspondência de Mário de Sá-Carneiro para treze amigos, tendo oito destes sido seus condiscípulos de liceu. O número de cartas a que temos acesso, bem como a época em que estas são enviadas, varia bastante de amigo para amigo. Em alguns casos a informação é tão pouca que não nos permite tirar grandes conclusões. No que diz respeito a Ponce de Leão, temos apenas uma carta de 26 de Setembro de 1913, na qual Sá-Carneiro convida o amigo para a leitura da *Confissão de Lúcio*, que aliás lhe foi dedicada. Relativamente a Rogério Pérez, possuímos apenas um excerto sem grande relevância: ‘Acêrca de “caloiradas” nem supunha que fôsse tão pouco. Segundo me têm dito, nunca houve um ano assim, pois o ano passado ainda se fizeram algumas

brutalidades’ (02/11/1911; MM, p. 6). A correspondência enviada aos restantes condiscípulos de Liceu de Sá-Carneiro será aqui analisada individualmente.

A importância desta correspondência revela-se de formas distintas. Se algumas das cartas nos permitem obter informação relativamente ao grupo de amigos nos tempos de Lisboa, outras deixam-nos perceber a relevância da partida para Paris e o carácter da nova escrita epistolar. Ser-nos-á também possível observar a existência de vários Eu’s epistolares e complexas relações entre realidade e ficção.

Os tempos de liceu parecem ter sido determinantes na vida e personalidade de Sá-Carneiro, e este facto terá consequências na forma como se corresponde com estes amigos. Apenas os condiscípulos de liceu são tratados na segunda pessoa, sendo frequente a despedida: ‘do teu, Mário’². Nem mesmo Fernando Pessoa, seu interlocutor privilegiado, será tratado desta forma. Como veremos, ao analisar as cartas enviadas a outros amigos, este facto parece ser relevante no que diz respeito à forma como são estabelecidas as diferentes relações epistolares. Com os amigos que trata na terceira pessoa, exceptuando Fernando Pessoa, Sá-Carneiro permitir-se-á determinado tipo de jogos e ‘fingimentos’ que não utilizará relativamente aos colegas de liceu. Neste aspecto, as cartas parecem ser sinceras. Não encontramos casos em que o autor da *Confissão de Lúcio* explicitamente mentisse ou iludisse os amigos que trata por ‘tu’. Tal não significa que os jogos e fingimentos não existam, mas parecem ser feitos com a conviência do receptor.

3.2.1 - Milton de Aguiar

Possuímos apenas duas cartas a Milton de Aguiar, que datam de 1910. Na primeira destas cartas, de 27 de Abril, Mário lamenta o facto de Milton não lhe escrever e pede-lhe que corrija esta situação: ‘Fala, isto é: escreve, ou então mandarei rezar por ti uma missa aqui na freguesia do Sacramento’ (DP, p. 1). Sá-Carneiro comentará as suas notas, salientando que ‘Caminha sempre m.^{to} bem, 13 (3) são as minhas notas mais

² António Ferro e Augusto Cunha, provavelmente por serem bastante mais novos, são também tratados na terceira pessoa. No que diz respeito a Ponce de Leão e Rogério Pérez, não temos à disposição cartas com a despedida ‘o teu, Mário’, mas ambos são tratados na segunda pessoa.

baixas!!!!’ (DP, p. 1), e comentará a recente leitura da peça *Amizade*, escrevendo uma lista com os seis amigos que estiveram presentes. É, no entanto, relevante que, já nesta época, faça distinção entre os amigos. Na mesma carta diz: ‘A impressão geral de agrado: restrições principalmente do Rola [Gilberto Rola Pereira do Nascimento] – que com Teixeira Duarte [Ricardo Teixeira Duarte], é uma das opiniões que mais prezo’ (DP, p. 2).

Na forma como Sá-Carneiro se despede podemos ver já uma pontuação que se assemelha a alguma da sua poesia, pela utilização repetitiva de reticências e sinais de exclamação:

A minha mania prossegue pois avante... Que falta me fazes, Milton! Que saudade tenho da tua conversa... Perdoa a imodéstia de só falar de mim... a dizer bem.

Adeus! Adeus! Adeus!
Escreve! Escreve! Escreve!
Um abraço apertado (DP, p. 2)

No entanto, é apenas uma despedida estilizada. Não se adivinha um significado fora do comum que nos permita afirmar tratar-se de uma linguagem poética. Ao ler este excerto poder-se-á ficar com a impressão de que Sá-Carneiro utiliza um tom lamurioso, mas, na verdade, a carta é animada. O objectivo não é apenas manter uma amizade epistolarmente, ou dar informações ao amigo. É relevante o facto de Sá-Carneiro elaborar uma lista de amigos e de utilizar expressões como ‘Tu alegras-te: escapaste a medonha chatice da gramação da «obra»... / Tenho mais algumas peças em preparação também com o Cabreira’ (DP, p. 2), ou ‘P.S. Junto vai um jornal com aquele conto meu q. tu tanto gostaste «Em pleno romantismo»’. Há claramente um desejo de divulgação literária e de reunir em torno de si um grupo de amigos, ainda que à distância. Cleusmos, como ‘medonha chatice’, não são necessariamente sinal de falta de consideração pela sua própria obra, sugerem antes uma vitimização ‘fingida’ que apela à atenção do amigo.

A carta de 20 de Julho tem alguns tópicos em comum com a anterior. Sá-Carneiro protesta por não ter notícias e utiliza, novamente, termos depreciativos, mas, desta vez, para se referir ao poema *Poste Telegráfico*, que envia na íntegra a Milton de Aguiar: ‘Vira a folha p.^a a estopada. [...] É tão grande q por certo nem chegaste ao fim. Paciencia...’ (MCM, p. 242).

O facto de possuímos apenas duas cartas é limitante no que diz respeito às conclusões que poderíamos tirar relativamente à relação epistolar entre Sá-Carneiro e Milton Aguiar. No entanto, esta correspondência dá-nos uma noção do ambiente em que Sá-Carneiro produziria a sua obra literária da época. A partilha dos textos com os amigos parece ser essencial. É certo que Mário anseia por notícias e envia novidades sobre os amigos, mas o ponto central destas cartas é a partilha da sua obra e da circunstância da sua criação. Podemos concluir que, já em 1910, o autor de *Poste Telegráfico* estaria focado no seu projecto literário que o próprio considera ser uma ‘mania’ e que a sua correspondência regista já alguns ‘tiques’ que acompanharão Sá-Carneiro ao longo de toda a correspondência com os amigos, como pedir perdão ou quase implorar para que lhe escrevam.

3.2.2 - Luís Ramos

No que diz respeito ao período anterior à ida para Paris, a correspondência mais significativa, em número e conteúdo, de que temos conhecimento, é com Luís Ramos. Possuímos, para além das duas cartas a Milton Aguiar e do postal a Rogério Pérez, duas breves cartas a Ricardo Teixeira Duarte e outras duas a António Ferro, mas sem informação muito relevante. São, de facto, as cartas a Luís Ramos que nos permitem estabelecer um contraste entre os dois períodos, dando-nos também uma noção do Mário de Sá-Carneiro anterior ao conhecimento com Fernando Pessoa.

Embora haja opiniões contrárias, como é o caso de José Régio, é opinião quase generalizada o facto de Sá-Carneiro ser um poeta inferior a Pessoa, ou, se quisermos, uma imitação. Se Pessoa é visto como o original criador da heteronímia, Sá-Carneiro será o poeta que, influenciado por este, criará uma obra literária muito aquém da sua excelência. Num comentário a uma antologia em versão francesa dos poemas de Sá-Carneiro, *L'Amant sans Amant*, afirma Cabral Martins: ‘Os dados centrais do mito estão aqui: a referência a Pessoa como poeta maior [...]’ (1997, 16).

Torna-se, portanto, relevante observar que, na primeira carta a Luís Ramos, Sá-Carneiro faz o seguinte comentário:

Que carta!... Eu não sei como agradecer-te o que nela me dizes. A meu respeito - a respeito dum ínfimo, dum mísero Mário de Sá-Carneiro – escreves os nomes aureolados de Baudelaire, de Flaubert!... Se não fosse seres tu, crê que julgava uma ironia – que de ironias serei digno; de elogios, não. No entanto, como *tu és tu*, limito-me a agradecer confuso as tuas elogiosas palavras. (24/10/1910; AS, p. 35)

Repare-se na referência a si próprio como ‘um outro’, traço fundamental na poesia de Sá-Carneiro. É também relevante que sejam tomados como referência Baudelaire e Flaubert, dois dos maiores vultos da literatura francesa do século XIX. O facto de Luís Ramos o comparar a estes escritores sugere que a obra de Baudelaire e Flaubert seria conhecida pelos dois amigos. A devoção pelo estilo, a crítica aos valores burgueses, a análise psicológica e social, o gosto pela decadência, a sensibilidade urbana e o ‘flaneurismo’ são características também comuns à obra que Sá-Carneiro viria a desenvolver. É, portanto, interessante considerar que, já em 1910, antes de conhecer Pessoa, Sá-Carneiro possuiria determinado tipo de conhecimento artístico.

Como veremos, a autoconfiança com que Sá-Carneiro se apresenta nas cartas a Luís Ramos não se coaduna com a crença num mísero Mário. É interessante o vislumbre de um Mário de Sá-Carneiro que de forma animada e ‘brincalhona’ refere um outro mísero Mário de Sá-Carneiro e menciona a ironia de que será digno. Posteriormente, em cartas a amigos ou em poemas (veja-se, por exemplo, o consternado Mário de *Caranguejola*) teremos acesso a um mísero Mário, mas a auto-ironia estará implícita e não será visível o animado Mário que arquitecta os textos. Tal facto não nos permite, obviamente, obter qualquer conclusão em definitivo sobre a relação entre um Eu textual e um Eu empírico. No entanto, é interessante perceber que, já em 1910, existe um Sá-Carneiro que ‘brinca’ com a existência de um ‘Outro Eu’. Tal facto leva-nos a por em causa a ideia que, comumente, se tem deste poeta e que resulta do paralelo estabelecido entre o Eu empírico e o Eu poético ou epistolar.

Estas questões não são de forma alguma extraordinárias pois estes temas são caros aos autores modernistas em geral. No entanto, importa referi-las, pois denotam desde o princípio um jogo nas cartas de Sá-Carneiro. Demonstram, uma vez mais, que

Sá-Carneiro não tomou conhecimento destas questões através de Fernando Pessoa, pois esta carta foi escrita um ano e vários meses antes de se terem conhecido.

O autor de *Dispersão* fará vários comentários à obra de Luís Ramos, enaltecendo-a sempre e tecendo comentários como: ‘É sem dúvida a tua melhor composição e apraz-me ver-te entrar na moderna corrente literária idealista’ (12/06/1911; AS, p. 38). No entanto, utiliza a expressão ‘admirável obrinha’ e numa outra carta permite-se mesmo sugerir alterações: ‘Saindo das justas medidas e só levado pela admiração que por ti tenho vou ter um atrevimento contigo. Eu se fosse a ti fazia uma ligeira alteração [...]’ (08/11/1911; AS, p. 43). Mário de Sá-Carneiro apresenta-se quase como um arauto da ‘moderna corrente literária’. É verdade que enaltece e admira, mas é ele que estabelece uma hierarquia no que diz respeito à qualidade, faz correcções e decide se alguém pertence à moderna corrente ou não. Sá-Carneiro apresenta-se como um crítico extremamente autoconfiante. Mas é também importante lembrar que Luís Ramos viria a ser uma relevante figura no âmbito da revista *Orpheu*, sob o pseudónimo de Luís de Montalvor.

Nas cartas enviadas a partir de Coimbra, Mário expressará a sua desolação face ao curso e a esta cidade. Este autor deixa bem claro que há uma relação entre o espaço e a produção artística: ‘Acerca da minha vida literária devo dizer-te que anda bastante corneada. Sabes perfeitamente que para uma actividade «miólica» profícua é necessária uma atmosfera própria composta por muitos componentes’ (11/11/1911; AS, p. 44). E deixa bem claro que Coimbra, apesar da sua bela paisagem, não lhe traz inspiração: ‘É belo sem dúvida o cenário coimbrão, mas já está tão cansado de inspirar literatos que temo que me instupideça’ (02/11/1911; AS, p. 39). O espaço surge assim em estreita relação com uma tradição literária que não satisfaz Sá-Carneiro. Há todo um ‘cenário’ que foi já descrito literariamente e que não se coaduna com os modernos desejos deste autor. Parece estar aqui bem explícito que Mário deseja elaborar uma literatura que esteja em diálogo com um espaço no qual ele se insira. Somos, portanto, levados a pensar que há uma procura e uma premeditação relativamente à ida e consequente produção artística de Paris.

Como vimos, já em 1910, Sá-Carneiro envia poemas aos amigos nas suas cartas e utiliza, por vezes, uma pontuação que se assemelha à da sua poesia. No entanto, apenas na segunda carta que Mário de Sá-Carneiro envia, de Paris, a Luís Ramos, a 5 de

Novembro de 1912, isto é, menos de um mês depois de chegar a esta cidade, o seu discurso epistolar se torna poético:

Tive também ao ver o endereço que me dás uma sensação de melancolia: somos todos nós que partimos, caminhantes ansiosos dum ideal áureo e enganador... são as nossas almas que se dispersão errantes, uma aqui, outra ali, os nossos corpos que se desenraízam e nadam à toa pela água, tempestuosa para uns, estagnada para outros, como para mim. É este boiar na água estagnada o mais doloroso. Mas enfim não pensemos mais nestes lamentos. Eu cá vou vivendo [...] (AS, p. 47)

É a ida de Luís Ramos para o Brasil que motiva esta carta. Sá-Carneiro começa por utilizar uma linguagem que se aproxima mais de um acto de fala, para passar a uma linguagem poética, de forma a descrever a sensação de melancolia, e logo volta a uma linguagem comum. Se dúvidas houvesse quanto à intenção do autor relativamente à criação de dois discursos distintos, a utilização de dois pontos a separá-los parece não deixar qualquer dúvida. Podemos falar numa linguagem poética pela adjectivação utilizada, mas também pela forma metafórica como descreve a separação dos amigos. O tema central desta carta é a distância e há, claramente, o desejo de fazer parecer natural a convergência entre o enaltecer deste tema e o surgimento da poesia no discurso. Além disso, veja-se que é precisamente numa carta, cuja existência é motivada pela distância, que surge este processo. A acumulação destes factores dá-nos uma sensação de espontaneidade, a ‘sensação de melancolia’ é como uma verdade que nasce poeticamente. Mas parece tratar-se de uma encenação. Coincide a ida para Paris com o início do discurso poético nas cartas e este discurso debruça-se sobre as ‘almas que se dispersam errantes’. Se Sá-Carneiro está consciente de que o cenário coimbrão, no qual se inseria, não era para si inspiração, estará, certamente, consciente da relação entre este novo cenário e a sua criação literária. Assim sendo, será muito difícil dizer que esta situação não é por si preparada. A ida para Paris é, aparentemente, o ‘consciente’ ponto de partida para o desenvolvimento de um novo discurso epistolar, que assumirá várias nuances.

No que diz respeito a Luís Ramos, o discurso poético está também, claramente, presente na carta que Sá-Carneiro lhe envia a 12 de Janeiro de 1913, e que Cabral Martins abordou já em profundidade:

a «Carta» que inclui na carta ao amigo [Luís Ramos] não só não se distingue dela por qualquer traço estilístico, como transformara a relação entre as duas pessoas num exercício decadente,

saudosista e paúlco *avant la lettre*. A carta clássica, como género literário regrado, é deliberadamente convocada. A comunicação é uma troca de textos, que são cartas como podiam ser sonetos. (1997, 116)

A forma como o género epistolar é utilizado para estabelecer uma ‘ponte’ entre realidade e ficção não se restringe à conversão do discurso epistolar em discurso poético. Será também frequente a descrição epistolar de um momento presente da vida de Sá-Carneiro em comparação com uma das suas obras ficcionais. Em carta de 13 de Dezembro de 1912, também enviada de Paris a Luís Ramos, Sá-Carneiro faz já referência ao seu suicídio: ‘A doença física em que a vida se me transformara – como escrevi no «incesto» - agrava-se hora a hora mesmo aqui neste meio anestesiante. Uma bala seria o remédio’ (AS, p. 48). Repare-se que um paralelo é estabelecido entre a sua vida e *Incesto*. Se por um lado é possível dizer que esta comparação garante um carácter autobiográfico à sua obra, por outro, poder-se-ia argumentar que o facto de partir de um personagem ficcional para explicar a sua presente condição emocional garante a ficcionalidade desta descrição epistolar. Este paralelo entre realidade e ficção será desenvolvido mais em pormenor em cartas outros amigos, como José Pacheco e Ricardo Teixeira Duarte, e, como veremos, parece ser a segunda hipótese a mais viável. Haverá uma explícita tentativa de fazer a vida coincidir com a própria obra. Nesta carta a Luís Ramos, é também explícito como o autor de *Incesto* ‘arrasta’ a ficção para o momento presente.

É importante salientar que, no que diz respeito às cartas a Luís Ramos, Sá-Carneiro continua a trabalhar para a divulgação da sua obra. Chega mesmo a pedir ao amigo para tratar deste assunto no Brasil: ‘Gostava tanto de ver a *Dispersão* que dizes ir sair na *Ilustração Brasileira*’ (29/12/1913; AS, p. 55). Curiosamente, utiliza uma expressão semelhante à que utiliza com Milton e que utilizará com outros amigos: ‘Escreve! Escreve! Escreve! Não esqueças do que te suplico ajoelhado!’ (AS, p. 55). Estas súplicas podem estar relacionadas com a condição emocional de Sá-Carneiro, mas não parece viável descurar a sua utilização como forma de assegurar a eficácia do pedido.

Outro ponto de extraordinária relevância, pela sua raridade, a mencionar nesta carta, é a referência de Sá-Carneiro ao seu próprio corpo: ‘Retratos não tos envio porque os não tenho. Mas isso [não tem] importância alguma. O que eu quero é que falem dos meus livros. Que me publiquem o focinho é o menos!’ (AS, p. 55). Tal como sucede

relativamente ao avô, durante a sua adolescência, Sá-Carneiro faz um comentário ao seu corpo apenas porque vem a propósito do envio de um retrato e utiliza o mesmo termo.

3.2.3 - Ricardo Teixeira Duarte

O discurso poético não será exclusivo das cartas enviadas a Luís Ramos. A 15 de Novembro de 1912, cerca de um mês depois de chegar a Paris, Sá-Carneiro enviará a Ricardo Teixeira Duarte uma carta cujos temas serão também focados, no dia seguinte, numa carta a Fernando Pessoa, por vezes com expressões praticamente idênticas, apenas mudando a ordem. Nestas cartas, é óbvia a utilização de uma linguagem poética, tal como na carta a Luís Ramos. Aliás, a utilização do verbo ‘boiar’, comum às três cartas, para definir a sua vida, deixa bem claro a continuação deste tipo de discurso. No entanto, em termos de conteúdo, há um novo desenvolvimento. Têm início novos temas e motivos que serão característicos da produção literária de Sá-Carneiro e começa a reconstrução de si próprio, que já referimos. É apresentado um Eu que sempre foi e sempre será uma criança, que nunca entrará na vida, que tem saudades do que viveu e não voltará a viver, que não crê em nada e que vive os piores dias da sua vida. Há dois aspectos deste tipo de discurso que serão prática comum e que importa salientar, pois aqui, tanto quanto podemos saber, têm início. O primeiro refere-se ao facto de que, tal como afirmara Cabral Martins, ‘muitos elementos que se reencontram nos poemas aparecem, com as mesmas palavras ou outras, nas cartas’ (1997, 309). É este o caso de um poema de 1915 que tem precisamente o título *Recreio*. Na carta a Teixeira Duarte, diz Sá-Carneiro:

Não creio em mim, não creio no meu curso; em coisa alguma. O tempo vai passando entretanto. É preciso acabar com o recreio³; ir p^a as aulas – para a vida... mas disso nunca eu serei capaz. Sou uma criança que sente que nunca deixará de o ser. (15/11/1912; FCII, p. 42)

³ Na edição que dispomos, da Colóquio-Letras, vem ‘receio’, mas trata-se, claramente, de um lapso. Basta ver o mesmo tema na carta do dia seguinte, para FP: ‘Vê você, eu sofro porque sinto próxima a hora em que o recreio vai acabar, em que é forçoso entrar para as aulas’ (16/11/1912; MPIL, p. 16).

Há uma clara reutilização deste tema. O facto de este processo se repetir com diferentes temas e o facto de o mencionar em duas cartas consecutivas, o que demonstra, certamente, que o satisfaz a metáfora do ‘recreio’, mostra-nos como, na altura, se trataria de uma ideia obsessiva.

O segundo ponto refere-se à reconstrução do seu passado, em geral. Isto é, à forma como define saudosamente o passado, em contraste com o horrível futuro. Importa, pois, mencionar que nestas cartas diz ‘Não tenho de forma alguma passado feliz nesta terra ideal’ (carta a Fernando Pessoa, 16/11/1912; MPPII, p. 16), ou ‘Aqui em Paris [...] tenho passado alguns dos piores dias da minha vida’ (carta a Ricardo Teixeira Duarte, 15/11/1912; FCII, p. 43). No entanto, em carta a Pessoa, de 22 de Agosto de 1915, dirá:

- Belas saudades dessa época! Tanta glória! Paris revelado – tão mais belo, por novo – e surpresa! Depois o meu espírito que se desvendava – as minhas obras que se projectavam – tanta perspectiva em minha face! Dois anos só – e tão longe... tão longe... (MPPII, p. 193)

Na verdade passaram-se dois anos e nove meses desde que Mário chegara a Paris, mas a referência ao ‘novo’ e ‘revelado’ Paris levam-nos a pensar que as ‘Belas saudades’ se referem aos ‘piores dias’. Esta inconsistência deixa-nos perceber que o processo de reconstrução é contínuo e não se refere apenas à sua infância.⁴ É, digamos, um estado de espírito que se apresenta literariamente nas cartas.

Assim, podemos concluir que a criação do Eu decadente e inevitavelmente perdido, nas cartas, é realizada utilizando uma linguagem poética. Independentemente do carácter autobiográfico que este Eu possa ter, é possível afirmar que se trata do personagem de uma descrição literária. O facto dos temas associados a esta descrição serem frequentemente convertidos em poemas sugere a existência de um paralelo entre o Eu Epistolar e o Eu Poético, o que, de alguma forma, contribui para atribuir sinceridade aos poemas. E a constante reconstrução pode ser vista como um processo que permite garantir o mal-estar actual face ao saudoso tempo passado.

⁴ Não faz sentido afirmar que, em 1913, vários meses depois de chegar a Paris, esta cidade fosse nova para Sá-Carneiro. Ainda que assim fosse, poder-se-ia afirmar que, também em 1913, Sá-Carneiro se lamentará da sua vida, em cartas enviadas, de Paris, a amigos. Não é, por isso, relevante que se refira a 1912 ou 1913. O processo de reconstrução é, de qualquer forma, óbvio.

Importa ainda mencionar que apesar das cartas possuírem temas em comum, a carta a Pessoa tem uma ‘segunda parte’. Sá-Carneiro diz: ‘Não o quero maçar mais com os meus queixumes. Perdoe-mos e acredite – é só o que lhe peço’ (16/11/1912; MPII, p. 16). Em seguida, faz comentários relativamente aos inquéritos do *República*, à sua relação com Santa-Rita e à obra de Pessoa. Mas o mais interessante é a bipolaridade exibida entre o Eu queixoso da primeira parte e o Eu da segunda. A abrupta e controlada mudança de discurso não parece compatível com o Eu que vive ‘numa tortura constante’. Este facto dá-nos também noção de que Sá-Carneiro se apresenta de diferente forma aos amigos. Apesar deste facto, Ricardo Teixeira Duarte parece ser, a seguir a Fernando Pessoa, o amigo com o qual Sá-Carneiro mais profundamente se relaciona epistolarmente. Como o próprio afirma: ‘Crê que as tuas [Ricardo Teixeira Duarte] cartas são das que mais prazer me causam’ (07/12/1912; FT, p. 130). Poderá ser fingimento, mas dado o carácter das respostas de Sá-Carneiro, não parece ser esse o caso. Nestas cartas há, de facto, a criação de um Eu literário, mas em íntima relação com este amigo. O autor de *Céu em fogo* parte da informação prestada, em carta, pelo colega de liceu para, em comparação com a sua própria personalidade, criar este Eu epistolar. Vejam-se os exemplos:

P^a ti, esse arcaboço é uma obrigação, uma luta, uma responsabilidade – como narras e concluo da tua carta. P^a mim é o vago. (carta a Ricardo Teixeira Duarte, 04/03/1913; FCII, p. 44)

Muito interessante achei o que descreves no final da tua carte e fui encontrar nessas linhas muita coisa que pode ser aplicada a mim. Apenas tu tens motivos – ainda que não romanescos. Eu nenhum motivo tenho. É só de não ter feito outra coisa da minha vida do que espojar-me no chão. Por isso, se és para lamentar, muito mais para lamentar sou eu. (carta a Ricardo Teixeira Duarte, 05/05/1913; FT, p. 157)

O que está em causa não é a sinceridade que possa estar ou não implícita nestas descrições de Sá-Carneiro sobre o seu Eu, mas sim como este Eu é formado, textualmente, com base na interacção dos textos dos dois amigos.

Repare-se que nas cartas a Teixeira Duarte, Sá-Carneiro não faz comentários em pormenor sobre publicações suas, não envia poemas e não entra em detalhes sobre as suas criações literárias. Existe, porém, uma excepção. Na carta de 4 de Março de 1913, Sá-Carneiro comentará um livro de contos que pensa publicar, mas talvez o faça apenas porque um dos contos será dedicado a Teixeira Duarte. O autor apresenta a sua obra desta forma:

P^a outubro publicarei um novo livro de contos, um pequeno livro intitulado

ALEM

- sonhos -

(FCII, p. 44)

Em seguida, o autor de *Alem* explica ao amigo de que trata a obra:

(esta palavra «sonhos» a substituir novelas ou contos). Será composto de narrativas idealistas vagas, sonhadas, do genero daquele «homem dos sonhos» que te narrei aí e que fará parte do volume. Nesse livro virá dedicado a ti um «sonho» intitulado «Misterio» cuja ideia te passo a expor e que me parece dever agradar-te. Tu o dirás. (FCII, p. 44)

A disposição gráfica escolhida para apresentar o título não parece ser inocente, pois ficamos com dúvidas se a partir daquele ponto teremos epístola ou conto. De facto, Sá-Carneiro fará uma sinopse do conto, mas, a meio, dirá:

O fim desse seu amigo, o unico fim da sua vida era compreender, identificar-se inteiramente com uma alma humana – com a mulher que amava. Ora tu sabes muito bem ã nós nunca nos identificamos nem sequer com as pessoas ã mais estimamos. Um milhão de pequeninas coisas nos separa sempre – somos os «isolados». Porem, pela 1^a vez, esse homem teria conseguido o seu fim. (FCII, p. 44)

Parece que assistimos à transformação de um conto, que é dedicado e deve agradar a Teixeira Duarte, numa carta-conto, na qual faz todo o sentido inserir uma descrição da personalidade dos interlocutores, como forma de fazer o leitor partir do princípio que a personalidade do personagem deveria ser idêntica à dos interlocutores. Repare-se que Sá-Carneiro diz que ‘nós nunca nos identificamos’. A utilização do plural garante uma semelhança em termos de personalidade que se materializa nesta carta-conto. Uma vez mais, pouco importa se a ‘identificação’ que refere Sá-Carneiro é real ou não, até porque se trata de um «sonho», ou ‘narrativas idealistas, vagas, sonhadas’. O que é explícito é a ‘união literária’, pela carta, neste conto que dedica ao amigo.

Sá-Carneiro parece ter satisfação na manifestação textual, por via das cartas, da interacção do seu estado de espírito com o do amigo, quer seja por contraste ou por semelhança. Os textos que Sá-Carneiro constrói e envia a Teixeira Duarte revelam atenção e desejo de envolvimento emocional. O Eu poderá ser um fingimento. Todavia, a amizade parece ser verdadeira, não dependendo da ficcionalidade desse Eu que nasce sob este processo. Não se tratará de iludir o amigo, mas de construir uma ilusão em conjunto.

Demonstração de proximidade em relação a Teixeira Duarte é, também, o facto de Sá-Carneiro fazer a este a única descrição do seu corpo em toda a obra epistolar:

Aliás eu física e moralmente, sou uma enorme, uma perpetua incoerencia: [...] Sou gordo... e magro (é certo: as minhas pernas são finas e o meu corpo [,] despido não parece nada gordo... Aliás tenho emagrecido m^{to} ultimamente desde Lisboa já). (06/04/1913; FCII, p. 47)

Esta descrição não parece revelar qualquer tipo de complexo relativamente ao seu próprio corpo. É certo que utiliza o termo ‘incoerência’, mas fala de forma despudorada e até refere descontraidamente que está a emagrecer. Sá-Carneiro parece fazer este comentário como quem constata naturalmente uma característica sua. É difícil crer que uma pessoa que realmente tenha vergonha do seu próprio corpo fale desta forma. É importante também salientar que, apesar de mencionar ‘incoerências’ relativamente à sua condição física e moral, o autor de *Alem* não estabelece uma relação entre os dois aspectos.

3.2.4 - Gilberto Rola Pereira do Nascimento

As três cartas que temos à disposição permitem-nos apenas ter um vislumbre do que terá sido a correspondência entre Sá-Carneiro e Gilberto Rola do Nascimento, sendo muito difícil tirar conclusões relativamente ao Eu epistolar que aí se manifesta. Ainda assim, há situações que pelo seu carácter particular, ou pela comparação que podemos estabelecer com outras cartas, nos permitem perspectivar a forma como, com outros amigos, se desenvolve o Eu epistolar.

No prefácio à publicação destas cartas, François Castex afirma:

O afastamento⁵ não chegaria a romper os laços criados no decurso dos anos de vida comum em Lisboa, o que explica o tom destas cartas, semelhante ao das confidências feitas a Fernando Pessoa na mesma época.

A primeira carta, a mais importante, impressiona-nos desde o começo pela necessidade de se confiar ao amigo e por uma impotência doentia em consegui-lo. (FCI, p. 1)

⁵ Gilberto do Nascimento ter-se-á instalado em Lourenço Marques após terminar os estudos.

De facto, na ‘primeira carta’, de 11 de Maio de 1913, Sá-Carneiro diz:

É lamentável que olhando em volta de mim tão poucas coisas eu encontro a dizer-te... Nada... Nada... [...] Tinha muito, muito a dizer-te de mim, da minha vida – apesar de nada nela ter acontecido. Mas não vale a pena. São coisas em que é melhor não falar, em que é melhor não pensar. E eu não penso. (FCI, p. 2-3)

Mas na verdade Sá-Carneiro pensa e fala sobre o seu estado de espírito, chegando mesmo a mencionar o próprio suicídio: ‘Não vejam estas nuvens um suicídio em perspectiva. Infelizmente será remédio que eu nunca terei coragem para empregar’ (FCI, p. 3). O autor de *Confissão de Lúcio* mencionará também algumas das suas publicações, enviará poemas e fará alguns comentários sobre a sua vida em Paris.

O tom das cartas indica, de facto, uma relação próxima, mas uma análise cuidada revela uma situação bastante mais complexa do que a referida por Castex. Em causa está a ‘impotência’ de Sá-Carneiro para se ‘confiar ao amigo’, um conflito interior que se manifesta espontaneamente no momento de escrita epistolar. Se assim não fosse, restariam duas hipóteses: ou Sá-Carneiro optaria por não se ‘confiar’, ou elaboraria uma carta na qual encena o momento no qual deseja ‘confiar-se’, mas não consegue fazê-lo. O último ponto não implica, obviamente, que Sá-Carneiro não sentisse necessidade de fazer as suas confidências ao amigo, mas, a ser este o caso, estaria, de qualquer modo, implícita uma teatralização que coloca noutro plano a possível análise.

Na verdade, o autor de *Quasi* sugere também esta mesma incapacidade para falar de si próprio a Ricardo Teixeira Duarte:

Queres que te escreva longamente. Desejava muito faze-lo e, no entanto o assunto escasseia. Falar-te a mim? Mas tu já sabes. O meu estado é sempre o mesmo. (04/03/1913; FCII, p. 43)

Respondo! Não é muito fácil a resposta porquanto nada, absolutamente nada, te tenho a dizer. Vou deixar a pena seguir descuidada e a propósito ou a despropósito as linhas se seguirão também. (06/04/1913; FCII, p. 45)

Sá-Carneiro poderá de facto ser sincero, mas a espontaneidade e urgência que tanto impressionam Castex e que serão causadas pela forma como a impotência doentia barra a necessidade de se confiar não podem ser reais. O autor de *Céu em Fogo* repete durante meses uma expressão semelhante, logo a sua utilização é consciente, não é o resultado de um transtornado e doentio impulso. A expressão ‘Vou deixar a pena descuidada’ indica, claramente, como Sá-Carneiro estará consciente no que diz respeito

às suas opções de escrita epistolar, no próprio momento em que a efectua. Não parece viável afirmar que Sá-Carneiro tivesse repetido ‘impulsos’ durante a escrita das cartas, ao longo de meses, sem que tivesse consciência de que o faz. A utilização repetitiva destas expressões é resultado de uma opção. Parece haver um fingimento no que diz respeito à espontaneidade. Repare-se que apesar de afirmar que nada tem a dizer sobre si, Sá-Carneiro acaba por fazer as suas confidências, tanto a Gilberto do Nascimento como a Ricardo Teixeira Duarte. As afirmações que manifestam a ‘impotência’ para se ‘confiar’ parecem ser um ‘tique literário’ utilizado para aumentar a expectativa e garantir a espontaneidade do momento.

Castex refere também que o tom das cartas a Gilberto do Nascimento é semelhante ‘ao das confidências feitas a Fernando Pessoa na mesma época’ (FCI, p. 1). Não sabemos exactamente a extensão temporal do termo ‘época’, a que se refere Castex, mas podemos afirmar que as cartas escritas em Abril e Maio a Fernando Pessoa não têm este tom. As cartas enviadas ao criador da heteronímia, neste período, falam essencialmente dos seus projectos literários e por vezes deixam até perceber um tom animado. Os temas e o ânimo exibidos na carta de 11 de Maio de 1913, a Gilberto Rola do Nascimento, estarão também presentes em cartas a Fernando Pessoa, mas de forma muito mais intensa noutros períodos. Castex tenta garantir a unificação de diferentes Eu’s epistolares e também garantir a espontaneidade do doente e transtornado Sá-Carneiro na forma como se revela nas cartas. Se assim fosse, a correspondência de Sá-Carneiro poderia ser vista como uma inevitável ‘janela para a verdade’, mas tais factos não parecem ser verdade. A situação é bem mais complexa e a encenação deverá ser tida em conta. É estranho que um Eu transtornado, ao ponto de mencionar o suicídio, e que tem tanta necessidade de se confiar ao amigo, não demonstre a mesma urgência quando escreve a outro amigo, com qual tem as mais profundas confidências e escreve mais regularmente. É importante mencionar que não se pretende dizer que Sá-Carneiro é necessariamente cínico com algum dos amigos, pois não podemos afirmar que alguma mentira lhes conta. Parece sim haver uma diferente construção epistolar feita em conjunto e que corre a ritmos diferentes. Com Gilberto Rola do Nascimento, tal como com Ricardo Teixeira Duarte, parece haver um desejo de construir uma espécie de decadência em conjunto. Veja-se como Sá-Carneiro afirma: ‘A tua tristeza, é claro, eu bem a sinto. Não a compreendo só, sinto-a arripiado. E admiro-te. / Quanto a mim: [...]’ (11/05/1913; FCI, p. 3).

A carta de 5 de Julho de 1913 é escrita em Lisboa e assinada por Mário de Sá-Carneiro e Rogério Pérez, possuindo, por isso, um carácter bastante diferente das outras duas. Essencialmente, nesta carta, os dois antigos colegas de liceu fazem algumas alusões a peças de teatro e revistas.

No que diz respeito à terceira carta, também enviada de Lisboa, podemos ler o seguinte comentário de Sá-Carneiro: ‘Quanto a minha vida-poética – um horror. Não sei que vou fazer... É claro que em Paris nada, nada fiz, senão estreitar, beijar a minha querida cidade. Não volto para lá claramente’ (30/09/1913; FCI, p. 9). É extremamente interessante a revelação que faz a este amigo relativamente à existência de uma ‘vida-poética’. Mário indica que é um horror, não sabendo mesmo o que fazer, e logo de seguida comenta Paris, para onde diz que não volta, o que parece indicar que esta ‘vida-poética’ se refere à vida que levava nesta cidade. Aliás, não poderia ser de outro modo, pois, como já referimos, os poemas são, essencialmente de Paris. Sá-Carneiro assume que nada fez nesta cidade e tal facto, aparentemente, surge como uma justificação para o seu inevitável regresso a Lisboa, mas isso é péssimo para a sua ‘vida-poética’.

A ligação destas duas palavras com um hífen não é inocente. A referência à sua ‘vida-poética’ indica que Sá-Carneiro está consciente da relação que estabelece entre a sua vida e obra. Repare-se que é numa carta enviada de Lisboa que surge esta expressão. Tal facto coloca em perspectiva a sua ‘vida-poética’ e atribui-lhe uma existência relativamente à qual não terá, aparentemente, qualquer controlo. Se Sá-Carneiro estivesse em Paris essa vida existiria, mas como está em Lisboa parece que não pode senão lamentar o facto de não saber o que vai fazer por não voltar à capital francesa. Em Paris, está completamente imerso nesta ‘vida-poética’, em Lisboa é o observador. Todavia, esta pose é construída. A autocomplacência que Mário sugere nesta carta pretende claramente dizer que é um Eu que escreve referindo-se a outro Eu que fica perdido no passado e noutra cidade. Pode ser real o facto de Sá-Carneiro não conseguir ter em Lisboa a inspiração que tem em Paris, mas a utilização epistolar que faz deste facto envolve claramente uma enorme teatralidade. Se em Lisboa, Sá-Carneiro está consciente da existência da sua ‘vida-poética’, quando está em Paris também o estará. Insinuar o contrário pode ser visto um fingimento que pretende descrever um Eu de Paris sem consciência si próprio, pelo facto de estar completamente imerso na sua própria poesia. Paris parece simbolizar uma ‘ascensão poética’, uma mulher com a qual Mário se envolve perdendo os sentidos: ‘nada fiz, senão estreitar, beijar a minha querida

cidade' (30/09/1913; FCI, p. 9). No entanto, tudo isto é obra ficcional e é espantoso como aproveita a sua real condição, isto é, o facto de estar em Lisboa, para subtilmente e de forma simples utilizar o género epistolar para interagir com toda a sua obra poética, estabelecendo uma relação entre local e criação.

3.2.5 - António Ferro e Augusto Cunha

António Ferro, editor da revista *Orpheu* e futuro director do Secretariado de Propaganda Nacional do regime de Salazar, mantinha uma relação bastante próxima com Augusto Cunha, que viria a casar com a sua irmã e com o qual publicara a obra *Missal de Trovas*, em 1912. Talvez por esta razão, Sá-Carneiro faça, normalmente, referência a ambos os escritores nas cartas a um e a outro, não fazendo grande distinção na forma de tratamento.

Estas cartas oferecem talvez o maior contraste relativamente às cartas enviadas a Fernando Pessoa. Sá Carneiro fala de teatro, menciona obras suas, pede que lhe escrevam, enviando versos e falando de gente conhecida, mas nunca se expõe verdadeiramente. O seu discurso, excepto num momento que adiante descreveremos, não se torna poético e embora possa fazer referência ao seu estado de espírito, não o descreve, alongadamente, estabelecendo qualquer tipo de relação entre realidade e ficção. Fica-se com a sensação que a Sá-Carneiro agrada o contacto humano e as notícias que estes escritores lhe enviam, mas, simultaneamente, mantém um afastamento do ponto de vista pessoal que se manifesta na natureza do discurso da sua correspondência. Veja-se como na carta de 25 de Novembro de 1912, Sá-Carneiro diz a António Ferro que 'Quanto a mim pouco lhe tenho a dizer: Bastante aborrecido' (AQII, p. 134) e, de facto, não se alonga na descrição do seu próprio estado de espírito. No entanto, na carta que envia a Fernando Pessoa poucos dias antes (16/11/12), e que já aqui analisámos, Sá-Carneiro tem bastante a dizer. É bastante óbvio que o autor de *Dispersão* se mostra de forma diferente aos dois amigos.

Mário de Sá-Carneiro dirige-se a António Ferro e a Augusto Cunha com expressões algo trocistas e que não utilizará relativamente a nenhum outro amigo. Em cartas a Cunha, Sá-Carneiro fará menção ao ‘enferrujado Ferro’ (13/03/1913; JM), perguntará ‘Ou tem-se também “encunhado” como o Ferro?’ e enviará ‘beijinhos ao menino António Ferro’ (21/07/1914; JM). Em carta ao próprio Ferro, Sá-Carneiro dirá: ‘Não se «enferruje»’ (18/03/1913; AQII, p. 141).

Sá-Carneiro faz comentários às poesias de Ferro e Cunha, apontando alguns erros, tal como faz com Luís Ramos. Aliás, o próprio Sá-Carneiro assim o indica: ‘O Ramos também tem destas coisas’ (carta a António Ferro, 18/03/1913; AQII, p. 139). É explícito o tom de paródia que, como tal, seria, certamente, aceite pelos destinatários. Sá-Carneiro chega mesmo a tomar a liberdade de dar conselhos:

De forma alguma – note bem – me quero armar em «conselheiro», no entanto deixe-me dizer-lhe [Ferro] que a distração é uma coisa m¹⁰ má no artista. E você é um pouco distraído. [...] O que não acredito é que esta quadra seja do Cunha!

Se Vulcano ainda Vivesse...

Ou então você pegou-lhe a sua moléstia!!... (AQII, p. 139)

Mas todos estes comentários têm uma razão de ser: ‘Um pouco mais de atenção e você [Ferro] será *alguém*. Devo-lhe dizer que durante algum tempo o não acreditei, mas que hoje o acredito firmemente’ (18/03/1913; AQII, p. 140). Há uma quase condescendência por parte de Sá-Carneiro relativamente a António ferro, o que seria justificável pois este era, afinal, cinco anos mais novo. Na verdade, Sá-Carneiro parece lidar com dois meninos, repare-se como os refere a Pessoa: ‘- Recebi o livro do Ferro e do Cunha⁶ que está na verdade muito bem apresentado e me deixou uma bela impressão. Transmita isto aos rapazes’ (06/08/1914; MPPII, p. 137); ‘O menino idiota A. Ferro’ (02/12/1914; MPPII, p. 161). Se um comentário enaltece, o outro é obviamente depreciativo, mas trata-se de qualquer forma dos ‘rapazes’ ou do ‘menino’.

O discurso epistolar apenas se torna poético num único postal para António Ferro. Sá-Carneiro dirá:

Perdoe-me! Vibrações, estilhaços, granates, ânsias mortas a oiro triste, mãos finadas que nunca entrelacei, tapeçarias rotas impedem-me de ser longo. Um horror! Meu amigo, um horror!... Meu

⁶ Sá-Carneiro refere-se a *Missal de Trovas*, cuja reedição de 1914 inclui textos introdutórios de diversas personalidades, entre os quais se encontram um texto seu e outro de Fernando Pessoa.

pobre Paris!... Tenho vontade de o acariciar!... Admirável o seu soneto – lindo o seu livro. (10/08/1914; FT, p. 163)

Esta forma de descrever o seu estado de espírito na cidade de Paris, durante a Segunda Guerra Mundial, está presente na correspondência com outros amigos. Alguns dias antes teria feito uma descrição mais alongada a Fernando Pessoa, embora com algumas expressões em comum:

é uma saudade, uma saudade tão grande e piedosa do meu Paris de Europa, atônito, apavorado e deserto. [...] sinto uma tristeza de beijos que nunca dei... uma saudade de mãos que não enlaçaram, talvez, as minhas – e tudo isto suscitado pela devastação que me rodeia... (06/08/1914; MP11, p. 137)

No entanto, o postal a António Ferro tem algo de insólito no âmbito do discurso poético de Sá-Carneiro. A forma como este discurso é utilizado para dizer de forma prática, dir-se-ia mesmo irónica, que não se pode alongar no postal não corresponde à elevação que é mantida, por norma, no discurso poético das cartas. Na única vez que se dirige de forma poética a António Ferro, Sá-Carneiro fá-lo de forma fugaz e utilizando esse próprio discurso para dizer que não se pode alongar. As ‘tapeçarias rotas’, que não permitem a Sá-Carneiro alongar-se, parecem uma forma de dizer que este interlocutor não é digno da efectiva concretização deste discurso poético e da entrega emocional que este implica. Ao mesmo tempo, importa salientar a sinceridade implícita. Por um lado, um desejo de expressão poética, mas por outro, a recusa a um determinado tipo de entrega e confiança, e como resultado temos inevitavelmente um discurso poético que rapidamente se desconstrói enaltecendo que não se pode alongar. Estes exemplos dão-nos conta de um Sá-Carneiro bastante envolvido emocionalmente com a situação em Paris, mas ao mesmo tempo vigilante e de algum modo capaz de manter uma distância que lhe permita manobrar o seu discurso poético. Veja-se como na carta a Pessoa, após fazer uma sentida e poética descrição do seu estado de espírito, afirmará:

lembrei-me longinquamente de escrever um livro intitulado: *Paris da Guerra* aonde iria anotando as impressões diárias: mas interseccionadamente: falando dos fluidos a que me referi na minha última carta, da tristeza de que falo nesta etc. Compreende? Tenho de resto muitos episódios a tratar assim. (06/08/1914; MP11, p. 137)

Ou seja, no que diz respeito a estes exemplos, a sinceridade com Pessoa parece ser estabelecida com base na entrega poética, mas simultaneamente na consciência da possibilidade de conversão dessa mesma sinceridade numa obra interseccionista. Com

António Ferro, ou não existe entrega, ou se existe é para de imediato dizer que não é possível.

3.3 - Outros Amigos

Como já foi referido, para além dos condiscípulos de liceu, Sá-Carneiro correspondeu-se com outros amigos. No que diz respeito a Vitoriano Braga, o único destes que não tem qualquer relação com a revista *Orpheu*, possuímos apenas duas cartas: a primeira, de 15 de Março de 1914, é essencialmente um convite para a leitura da obra «Ressureição»; a segunda, de 2 de Agosto de 1915, trata de assuntos mundanos relacionados com o envio de um telegrama. Relativamente a Alfredo Guisado, temos também duas cartas, de 5 e 20 de Julho de 1914, que revelam um tom respeitoso e enaltecem a sua poesia. Na segunda carta, o autor de *Manucure* dirá: ‘Não imagina como me orgulho das suas [Alfredo Guisado] poesias se incluírem na mesma escola que as minhas obras e as do Fernando Pessoa’ (AS, p. 72). Tal como afirma Fernando Martinho, no *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Sá-Carneiro refere-se à escola Paúlica, que terá aliciado alguns dos futuros membros da revista *Orpheu* (322).

A correspondência a Armando Côrtes-Rodrigues e José Pacheco será, pela sua extensão e interesse, analisada individualmente.

3.3.1 - José Pacheco

As cartas enviadas por Sá-Carneiro a José Pacheco, entre Maio de 1913 e Abril de 1916, permitem-nos perceber que a correspondência entre os dois amigos seria regular. Além disso, a utilização de angustiadas expressões como ‘Escreva-me por amor de Deus!!!’ (04/09/1914; AS, p. 86), ou ‘Há longos meses que não tenho o prazer de ler

uma linha sua!!!’ (12/02/1916; AS, p. 102), semelhantes às lamentações apresentadas a Pessoa, deixam antever uma relação próxima, embora menos frequente, pelo menos por parte de Pacheco.

Quando existe um contacto pessoal, isto é, quando ambos estão em Lisboa ou Paris, as cartas tratam de temas do quotidiano, como marcação de encontros ou pedidos relativamente às capas que Pacheco viria a conceber, para obras de Sá-Carneiro e também para *Orpheu*. Relativamente ao último ponto, é interessante como Sá-Carneiro revela uma personalidade forte, quase intransigente, no que diz respeito à organização de publicações: ‘A sua ausência interpretá-la-ei como a impossibilidade do meu amigo me fazer o desenho [...] Perdoe-me a insistência malcriada meu querido amigo’ (20/04/1915; AS, p. 89). Neste ponto, o autor de *Céu em Fogo* não faz qualquer distinção entre os interlocutores. Veja-se como se dirige a Luís Ramos, a respeito do poema *Narciso* que aguardava para *Orpheu* 2: ‘Deves envergonhar-te como homem e, sobretudo como Artista, se o não souberes realizar. Seja como for, porém, juro-te que este prazo é inadiável.’ (31/05/1915; AS, p. 58). É certo que Sá-Carneiro tentava compensar esta atitude com algumas expressões mais amigáveis na própria carta, mas a firmeza das exigências contrasta com o Mário emocionalmente dependente a que por norma temos acesso.

No entanto, tal como é comum em Sá-Carneiro, é a distância que motiva a correspondência mais elaboradas. Em carta de Paris, dirá a Pacheco: ‘Preciso tanto de uma alma, tanto... E sei só de três: Você, o Pessoa e o Franco’ (19/11/1915; AS, p. 98). Não possuímos cartas de Carlos Franco⁷, sabemos, porém, que existiram e que Sá-Carneiro as considerava excepcionais, pois dirá a Pessoa que ‘Mas leia essa admirável, essa genial carta do Carlos Franco que envio juntamente’ (08/01/1916; MPIO, p. 254). Podemos ainda afirmar que a correspondência com Pacheco revela, de facto, uma preocupação relativamente a este amigo em comum, pois trocam regularmente notícias. É Sá-Carneiro que informa Pacheco sobre o facto de Carlos Franco se ter alistado como voluntário na Primeira Guerra Mundial (04/09/1914; AS, p. 85). E, quando Carlos Franco, em licença, visita Sá-Carneiro em Paris, este parece viver belos tempos na

⁷ Carlos Franco foi pintor e cenógrafo. Trabalhou em Paris e alistou-se como voluntário na 1ª Guerra Mundial, vindo a morrer em combate. Sá-Carneiro dedicou-lhe o texto ‘Eu-Próprio e o Outro’, na obra *Céu em Fogo*.

companhia de um homem que, dirá a Pacheco, ‘é da Nossa Raça!’ (08/01/1916; AS, p. 101).

Pelo facto de não possuírmos as cartas enviadas a Franco, não nos é possível fazer uma comparação profunda entre a relação de Sá-Carneiro com este autor e a relação estabelecida com Pessoa. No entanto, os trinta e sete postais e cartas enviados a Pacheco permitem-nos chegar a conclusões bastante interessantes. Adivinha-se uma amizade profunda, ao ponto de Sá-Carneiro salientar que ‘Para ter completamente Paris falta-me a sua [Pacheco] adorável companhia’ (02/09/1915; AS, p. 95). No entanto, parece ser em Fernando Pessoa que Sá-Carneiro, verdadeiramente, deposita a sua confiança.

No Verão de 1915, os artistas franceses Robert e Sonia Delaunay vêm para Portugal, fugidos da guerra. Pacheco informou, certamente, Sá-Carneiro sobre a chegada do casal, e este respondeu: ‘Vê, tenho pena, muita pena de me ter desencontrado com eles [casal Delaunay]. Devem ser criaturas interessantes: representam, em todo o caso, a arte mais avançada – e, Europa’ (11/08/1915; AS, p. 93). Porém, o comentário que faz a Pessoa, no mesmo dia, é bastante diferente: ‘no Inverno querem [casal Delaunay] aí fazer um festival em que o nosso *Orpheu* terá parte. É a gente a explorar para a propaganda da revista no estrangeiro – pois valham o que valerem são gente aqui lançada’ (MPII, p. 190). A informação prestada e o tom utilizado são claramente diferentes. Se a Pacheco, Sá-Carneiro se revela delicado e enaltece o valor do casal, com Pessoa não parece haver a mínima pose, pois o autor de *Manucure* explica que está interessado em propaganda, não se mostrando muito preocupado com o valor que o casal possa ter ou não. O contraste entre as duas cartas mostra claramente que o grau de confiança é muito maior com Pessoa do que com Pacheco e sugere uma faceta calculista e até um pouco fria de Mário de Sá-Carneiro.

Há, igualmente, diferenças entre as cartas a Pessoa e as cartas a Pacheco, na forma como Sá-Carneiro se descreve a si próprio e a Paris. Com o autor da capa de *Dispersão*, Sá-Carneiro falará sobre a sua vida quotidiana na capital francesa, dizendo que ‘Por mim passeio, vou aos cafés e leio. Só escrevi poucos versos’ (02/09/1915; AS, p. 95), e comenta por vezes o seu estado de espírito: ‘Perdoe-me tudo isto – mas ando tão triste, tão desolado. Que vontade imensa de chorar!’ (19/11/1915; AS, p. 99). Todavia, estas descrições não têm nem a extensão, nem o nível literário das que são

enviadas a Pessoa. Dir-se-ia que alguma da informação que é enviada a Pessoa é também enviada a Pacheco, mas de forma bastante mais compacta e directa. O jogo literário é reduzido, havendo apenas alguns laivos de poesia e menção a alguns temas que, por exemplo, serão usados em poemas. No entanto, há duas excepções, isto é, há duas cartas de conteúdo claramente literário.

No primeiro postal enviado a Pacheco após o regresso a Paris, em Julho de 1915, Sá-Carneiro começa por dizer: ‘Vou ser muito breve. Paris está uma coisa ideal.’ (16/07/1915; AS, p. 91). Em seguida, recomenda vivamente ao amigo que vá ter consigo e descreve de forma fantástica esta cidade:

Mulheres lindas, muitas – e deliciosamente vestidas. Militares. Poucos feridos. Rara gente de luto. Nenhuma tristeza. Muitos espectáculos. [...] Ah! Mas muita gente, escoando-se toda nas trevas: automóveis, fiacres – só com uma luz indecisa... Que belo! (AS, p. 91)

O mais interessante é, contudo, a forma como este poeta relaciona esta descrição com a sua obra ficcional. Sá-Carneiro efectua novamente uma ‘transladação temporal’, desta vez para explicar que a realidade ‘imita’ uma obra sua:

Num conto meu, «O Homem dos Sonhos», falo duma cidade sonhada onde toda a vida existe perpetuamente imersa em trevas profundas, trevas que o meu homem podia entretanto misteriosamente devassar. E ele exclama: «Que hora grandiosa»! Pois foi ontem a que eu vivi, meu Amigo. Paris da guerra é hoje, à noite – a cidade do Homem dos Sonhos. (AS, p. 91)

A forma como estabelece esta comparação é, claramente, uma forma de transmitir a Pacheco toda a sua excitação por viver esta experiência. A descrição é obviamente ficcional e Sá-Carneiro não o esconde ao amigo, pois não só diz que a realidade se aproxima de uma obra sua como compara Paris a uma ‘cidade sonhada’, mas tal não significa que esteja a ser totalmente sincero com Pacheco. No mesmo dia, Sá-Carneiro envia uma carta a Pessoa mencionando questões sobre a sua vida particular e quase no final diz: ‘Breve escreverei uma longa carta sobre Paris que está emocionante à noite’ (16/07/1915; MPPII, p. 173). O facto de não ter escrito a carta sobre Paris no próprio dia e a forma prática e sucinta como a esta questão se refere indicam à partida uma emoção diferente da exposta a Pacheco. De facto, no dia seguinte Sá-Carneiro envia uma carta a Pessoa na qual comenta brevemente algumas notícias para logo iniciar a descrição da capital francesa. Este texto é elaborado num registo semelhante ao enviado a Pacheco, embora seja bastante mais logo e pormenorizado. Sá-Carneiro dirá também a Pessoa: ‘Lembra-se do «Homem dos Sonhos», o meu conto?

Pois hoje Paris, à noite – é a cidade que ele viajava em sonhos’ (17/07/1915; MPII, p. 175). No entanto, após terminar a descrição podemos ler:

Perdoe toda esta péssima literatura. Sabe? São apenas fugitivos apontamentos: até esboços de apontamentos – para algumas páginas que presumível e futuramente escreverei. Uma crónica. Mas uma crónica paulica. É verdade: e se eu desenvolvesse tudo isto e o ajustasse para o nº 3 do *Orfeu*? Como crónica, evidentemente. Que se lhe afigura que eu posso tirar daqui? Qualquer coisa interessante. Diga. E não se fie só no que lhe digo. Há muitos outros vértices. (17/07/1915; MPII, p. 176)

O facto de Sá-Carneiro dizer a Pacheco ‘Vou ser muito breve’ e de, no mesmo dia, revelar a Pessoa que ‘Breve escreverei uma longa carta sobre Paris’, tema de ambas as cartas, indica uma clara premeditação no que diz respeito à reescrita epistolar. Sá-Carneiro está consciente de que a carta enviada a Pacheco é um resumo dos apontamentos para uma ‘crónica paulica’ que envia a Pessoa, mas não o revela. Tal facto coloca em perspectiva a relação de Sá-Carneiro com Pacheco. É certo que em ambos os casos é explícito o carácter ficcional da informação fornecida, mas o facto de não revelar ao amigo que se trata de uma crónica é sinónimo de fingimento, pois há um envolvimento emocional nesta carta que é relativizado na carta a Pessoa. Poder-se-ia argumentar que José Pacheco é, essencialmente, arquitecto e artista gráfico, e que, por esta razão, apenas com Pessoa serão abordadas em mais profundidade as questões relacionadas com a produção literária e sua publicação, mas este ponto não justifica as condições em que se estabelece a reescrita epistolar e o consequente fingimento.

É óbvio que o facto de utilizar o texto, que vem na carta a Pessoa, numa crónica ‘paulica’ não significa que o texto seja absolutamente ficcional e que não haja uma relação emocional relativamente aos temas em questão. No entanto, é inegável a presença de diferentes níveis de sinceridade, de consciência e de ficção. É como se Sá-Carneiro ensaiasse um Eu epistolar na carta a Pacheco, para que depois o reaproveitasse de forma literária. Podemos deduzir que Sá-Carneiro vê nas cartas um meio privilegiado para o desenvolvimento literário. A intertextualidade a que recorre, frequentemente, permite-nos dizer que os textos literários presentes na sua correspondência não são em si apenas uma preparação para uma edição definitiva baseada nestes. Pela relação que se estabelece entre os textos, e entre realidade e ficção, podemos perceber que estamos perante fragmentos de uma obra cujo interesse vai além do fascínio que se possa ter pelo elevado nível literário de alguns dos excertos. A forma como, subtilmente, Sá-Carneiro põe em perspectiva as suas próprias emoções permite a criação de diferentes

personagens em diálogo com diferentes interlocutores. Repare-se que, neste caso, é a exploração da complexidade das emoções humanas, e não a alteração dos factos, que permite descobrir a fragilidade do ‘real’, ou da sua relação com a ficção. É a revelação do enquadramento literário, a outro interlocutor, da sua própria descrição sobre Paris que garante a Sá-Carneiro a criação da intertextualidade e de um Eu que tem uma outra consciência e, naturalmente, uma outra condição emocional.

É importante salientar que Sá-Carneiro enviará a Pacheco uma carta, na qual menciona Franco e Pessoa, lamentando a falta de dinheiro e dizendo: ‘Sem poder para transformar Lisboa em Paris – ou alugar um comboio de festa, embandeirado e florido que os trouxesse aqui ao meu palácio’ (14/02/1916; AS, p. 104). Em seguida, fará uma descrição de uma festa envolvendo mulheres e dinheiro, mas que é também literária, ao estilo simbolista-decadentista de, por exemplo, a *Confissão de Lúcio*, como se pode ver por expressões como: ‘mas que todas tivessem as unhas polidas, beijos pintados, olhos de cocaína... Que corressem os aperitivos: e ao fim uma coluna de soucoupes... Dinheiro pela porta fora’. Assim sendo, é importante salientar que esta descrição é, claramente, literária. Não é comum este tipo de comentários na obra epistolar de Mário de Sá-Carneiro, nem mesmo com Pessoa com quem só começará a comentar a sua relação com mulheres algumas semanas antes do seu suicídio, como adiante veremos. Portanto, não faz sentido que esta descrição, por si só, seja o suporte para uma caracterização de Sá-Carneiro, no que diz respeito à forma como este se relacionaria com mulheres em Paris.

3.3.2 - Armando Côrtes-Rodrigues

A maioria das cartas e postais enviados por Sá-Carneiro a Armando Côrtes-Rodrigues partem de Lisboa. Exceptua-se um postal enviado de San Sebastian apenas para cumprimentar o amigo e duas cartas de Paris. Como é habitual em Sá-Carneiro, a correspondência de Lisboa consiste em convites para a leitura de obras suas e em pedidos relativamente a algumas publicações. Uma vez mais, são as cartas de Paris que se revestem de maior interesse. Sá-Carneiro salienta o valor das cartas enviadas por

Côrtes-Rodrigues, utilizando expressões como ‘uma carta que é por si um belo pedaço de literatura’ (26/06/1914; SN, p. 135) e ‘longa e interessantíssima carta’ (12/08/1914; SN, p. 135). No entanto, Sá-Carneiro pede perdão por não responder dignamente. De facto, não se alonga nestas cartas de Paris, fazendo apenas algumas referências à capital francesa e a Lisboa, à obra literária de ambos e ao seu estado de espírito. É, portanto, difícil adivinhar que tipo de comunicação epistolar se pode ter, de facto, desenvolvido entre estes dois autores, aquando da estadia de Sá-Carneiro em Paris. A relação parece próxima, mas os assuntos são focados de forma fugaz. Mário promete que ‘lhe pagarei a sua bela carta, humildemente’ (26/06/1914; SN, p. 135), mas não sabemos se o terá feito e, infelizmente, não temos nenhuma carta que corresponda à prometida excelência epistolar. Assim sendo, ficamos sem perceber se Sá-Carneiro adia a realização de uma resposta digna por, como o próprio afirma, não ter disposição para escrever, ou se, simplesmente, não tem interesse em alongar-se nas cartas a Armando Côrtes-Rodrigues.

No que diz respeito à segunda carta de Paris, há um fenómeno bastante curioso, e raro, na obra epistolar de Sá-Carneiro, e que importa comentar pela relevância que tem relativamente à natureza da relação epistolar entre estes dois amigos. Como já mencionámos, o pai de Sá-Carneiro enviou-lhe um telegrama pedindo para que saísse de Paris, por causa da guerra. O poeta comentará este facto em várias cartas:

Mas a hora presente é terrível – não sei mesmo se terei de regressar a Lisboa! Veja que dissabor! O meu pai já ontem me telegrafou nesse sentido de Lourenço Marques. (a José Pacheco, 01/08/1914; AS, p. 82)

O meu pai já ontem me telegrafou de L. Marques a dizer-me que era melhor voltar para Lisboa. (a Fernando Pessoa, 01/08/1914; MP11, p. 135)

No entanto, o autor de *Manucure*, a 6 de Agosto de 1914, diz a Maria que ‘O papá telegrafou-me antes de ontem a dizer-me que partisse’ (FC11, p. 31). Repare-se, portanto, que há uma diferença de quatro dias entre a informação prestada. Se, embora pareça pouco provável, alguém quisesse afirmar que se tratou de um lapso, a carta enviada a Armando Côrtes-Rodrigues, dia 12 de Agosto de 1914, não deixa qualquer dúvida quanto ao facto do erro ser propositado:

Mas o meu estado de espírito é terrível em face dos acontecimentos que me podem obrigar a perder de novo Paris – a regressar a Lisboa. Efectivamente já ontem recebi um telegrama do meu pai nesse sentido, de L. Marques. (SN, p. 135)

Poder-se-ia ainda argumentar que vários telegramas teriam sido enviados. Todavia, a carta do seu pai a José Paulino Sá Carneiro, no dia 16 de Agosto de 1914, deixa poucas dúvidas: ‘A tempo competente mandei-lhe [Mário] um telegrama para elle regressar a Lisboa’ (BN-EJPF). Portanto, é apenas um telegrama que está em causa.

Sá-Carneiro parece querer ensaiar a mesma emoção a diferentes interlocutores. Acontece que o contacto epistolar com estes surge em momentos distintos, provavelmente em resposta a cartas que recebe ou consoante a necessidade que, por outras razões, tem de lhes escrever. Assim sendo, a mesma emoção surge em dias diferentes. É óbvio que a urgência implícita na expressão ‘Um horror! Um horror!’, na carta enviada a José Pacheco, não poderá ser sentida de igual forma onze dias depois, na carta a Armando Côrtes-Rodrigues, mas a mesma expressão é utilizada. Sá-Carneiro privilegia a emoção que quer passar ao amigo e a forma mais fácil de o fazer é, de facto, mentir relativamente à data. Desta forma, translada um acontecimento e o seu desespero face a esta situação. A relação entre realidade e ficção, fingimento e sinceridade, torna-se, uma vez mais, complexa. Falamos de um facto, e a mentira relativamente à data não pode ter outro propósito que não seja um fingimento para mostrar uma emoção verdadeira, embora tenha acontecido há alguns dias atrás. Poderia de facto ter explicado a situação referindo a data real, mas, para Sá-Carneiro, comunicar a emoção mais forte parece ser o que realmente interessa. Se deixasse transparecer o facto de o sofrimento estar já atenuado, por terem passado alguns dias, teria a carta o mesmo impacto? Seria mais sincera no que diz respeito à emoção que pretende passar e que de facto sentiu?

No entanto, ficam, certamente, algumas dúvidas quanto à relação entre Sá-Carneiro e Côrtes-Rodrigues, pelo facto do jogo epistolar não ser estabelecido, tanto quanto sabemos, com a conivência do destinatário.

4 - Cartas de Suicídio

O suicídio de Mário de Sá-Carneiro é, frequentemente, referido por críticos como o culminar de uma série de problemas pessoais que, como já referimos, são

apresentados de forma mítica, com base numa colagem entre Eu empírico e Eu literário. A obra ficcional deverá explicar a vida, mas o facto de vários temas, incluindo o suicídio, serem transversais a esta obra requer um Mário predestinado a uma fatalidade. O suicídio terá de ser inevitável. Procura-se, portanto, um elemento primordial que pudesse ser a causa de todo o mal na sua vida. Este elemento é, por norma, a morte da mãe de Sá-Carneiro, quando este contava apenas com dois anos de idade. Vejamos o comentário de António Quadros:

Mas, por outro lado, a vida em sociedade, que até aí não experimentara, criou-lhe alguns terríveis problemas, antes de mais nada a consciência do seu físico desajeitado, de menino rico habituado aos mimos, às gulodices e a uma vida sedentária. Nunca mais Mário de Sá-Carneiro conseguirá superar essa inadaptação, essa vergonha pela sua timidez e pela sua gordura, que estão na origem das dificuldades que sentiu perante o convívio feminino e das tendências que teve para o onanismo, bem documentadas nalgumas das suas novelas. *Rei-Lua* ou *Esfinge Gorda* a si próprio se chamou com amarga auto-ironia. (AQI, p.18)

A forma como Quadros utiliza as novelas para elaborar uma descrição biográfica de Sá-Carneiro é óbvia, mas o mais interessante é a forma como relaciona os ‘mimos’, ‘gulodices’ e ‘vida sedentária’. Já referimos que, normalmente, é atribuído ao pai e ao avô a culpa pela deficiente e mimada educação de Mário, após a morte da mãe. Neste texto, Quadros atribui a esta educação a responsabilidade pela anomalia psicológica, mas também física, de Sá-Carneiro. A falta de elementos biográficos e a forma como precipitadamente se estabelecem relações levam-nos a crer que o comentário de Quadros pode ser desproporcionado. É uma tentativa para encontrar, desde cedo, uma explicação para os diferentes temas presentes na obra de Sá-Carneiro. Entre as gulodices que Mário comeria, a natureza do seu corpo e os problemas sexuais que supostamente terão contribuído para o suicídio, muito há que explicar até que se possa obter uma biografia minimamente credível. De facto, não encontramos informação nas cartas de Sá-Carneiro que nos leve a crer que este autor teria um real complexo relativamente ao seu corpo.

Uma das justificações mais interessantes no que diz respeito ao suicídio de Sá-Carneiro é elaborada por Urbano Tavares Rodrigues, no prefácio da primeira edição das cartas a Fernando Pessoa, em 1958:

De há muito, a falta de dinheiro, tão oposta ao seu «desejo astral de luxo desmedido», se conjugava, para o amargurar, com a sua nevrose, com a consciência da sua peganhenta solidão, com a sua represa e inquieta sexualidade [...] É então que irrompe nessa sua existência condenada a mulher que lhe trará, já na vertente da morte, as amplas satisfações do instinto e do

orgulho masculino que Sá-Carneiro ainda não conhecera. O pouco que dela sabemos, através das últimas, tão turbuladas e impressionantes, cartas do pobre Mário, inculca-a como uma profissional do amor [...] (21)

Estão então reunidos os principais elementos do mito: sexualidade, inadaptação e dinheiro. Sá-Carneiro, poeta que nunca se conseguiu adaptar à vida de adulto e nunca teria conhecido realização sexual, conhece agora uma mulher e ‘satisfaz o orgulho masculino’, mas trata-se de uma prostituta e Sá-Carneiro não tem dinheiro. No entanto, Tavares Rodrigues não poderá saber que tipo de ‘satisfações’ terá Sá-Carneiro conhecido e muito menos quando, pois não temos dados biográficos que nos permitam sabê-lo. Trata-se de um esforço para tentar reunir os elementos que, supostamente, terão acompanhado toda a vida do poeta. Importa, portanto, analisar as ‘últimas, tão turbuladas e impressionantes, cartas do pobre Mário’.

Em carta de 31 de Março de 1916, Sá-Carneiro anuncia pela primeira vez o seu suicídio, a Fernando Pessoa: ‘A menos de um milagre na próxima 2.^a-feira 3 (ou mesmo na véspera) o seu Mário de Sá-Carneiro tomará uma forte dose de estricnina e desaparecerá deste mundo’ (MPII, p. 279). E comenta as suas razões:

Eu não me mato por coisa nenhuma: eu mato-me porque me coloquei pelas circunstâncias – ou melhor: fui colocado por elas numa áurea temeridade – numa situação para a qual, a meus olhos, não há outra saída. Antes assim. É a única maneira de fazer o que *devo* fazer. Vivo há 15 dias uma vida como sempre sonhei: tive tudo durante eles: realizada a parte sexual, enfim, da minha obra – vivido o histerismo do seu ópio, as luas zebradas, os mosqueiros roxos da ilusão. Podia ser feliz mais tempo, tudo me corre, psicologicamente, às maravilhas: *mas não tenho dinheiro*. (31/03/1916; MPII, p. 280)

Repare-se que o autor de *Confissão de Lúcio* não é explícito quanto às razões que podem ter levado ao seu suicídio. A expressão ‘não me mato por coisa nenhuma’ leva-nos mesmo a por em causa a existência de um motivo específico para o suicídio de Sá-Carneiro. A única razão concreta que apresenta é a falta de dinheiro. Veja-se, também, que mencionar a realização da parte sexual de uma obra não é o mesmo que mencionar a realização sexual da sua vida. Ficam-nos dúvidas quanto ao facto de Sá-Carneiro se referir à sua vida ou à sua obra, mas a dimensão literária desta descrição é óbvia e o próprio afirmará, nesta carta, ‘Mas não façamos literatura’. Algumas linhas depois dirá:

Perdoe-me não lhe dizer mais nada: mas não só me falta o tempo e a cabeça como acho belo levar comigo alguma coisa que ninguém sabe ao *certo*, senão eu. Não me perdi por ninguém:

perdi-me por mim, mas fiel aos meus versos: Atapetemos a vida / Contra nós e contra o mundo... (31/03/1916; MPIO, p. 280)

Neste excerto, é explícito que Sá-Carneiro se ‘perdeu’ por problemas consigo próprio e não por causa de outrem. É também claro que não tenciona revelar toda a verdade (se é que alguma verdade existe a revelar), nem mesmo a Pessoa.

O autor de *Amizade* não se suicida a 3 de Abril e, no dia seguinte, envia carta a Pessoa onde descreve um episódio que vive com uma mulher, à qual se refere deste modo: ‘Assim ontem de manhã deixei tranquilamente a personagem feminina destes sarilhos a dormir’ (04/04/1916; MPIO, p. 283). Repare-se que a utilização da palavra ‘personagem’ nos deixa também antever uma ligação literária. Em seguida, Sá-Carneiro descreve um trágico episódio relacionado com a sua falta de dinheiro e a forma esta mulher o adquire: ‘Arranjou-me também dinheiro para mandar novo telegrama ao meu Pai – e em suma até receber a resposta será ela que - não sei como: isto é: demais o sei... - me arranjará o dinheiro’ (MPIO, p. 283).

É difícil compreender o que significam as palavras de Sá-Carneiro, nestas cartas. Aparentemente, afirma que realizou a sua sexualidade na obra, como se indicasse que conseguiu finalmente produzir uma obra literária baseada neste tema. No entanto, não faz muito sentido que assim seja pois a referência à realização sexual já tinha sido realizada em obras como *Confissão de Lúcio*, ou poemas como *Salomé*. Importa lembrar que Sá-Carneiro é, frequentemente, auto-irónico, como se desejasse antecipar-se a comentários que pudessem vir a ser feitos relativamente a si próprio. Tal facto levanta, naturalmente, alguns problemas no que toca à análise das suas afirmações. Os amigos de Mário são homens e, não sendo um homem casado, vagueando numa sociedade que não é a sua, não é difícil adivinhar com que tipo de mulheres Sá-Carneiro se poderia relacionar em Paris. No entanto, é também estranho que a realização sexual só se desse em 1916, quando está em Paris desde 1912. No que diz respeito a este ponto, poder-se-ia, de facto argumentar, tal como apontam alguns críticos, que Sá-Carneiro, pela deficiente relação ‘materna’ com Maria, uma ‘mulher de má fama’, tivesse desenvolvido algum tipo de problema psicológico relativamente à sua relação com mulheres. Na verdade, não sabemos o que terá acontecido, mas, independentemente da resposta, podemos afirmar que a cena é exposta nas cartas de uma forma literária que envolve uma teatralização do episódio.

Torna-se também interessante observar que dois dias depois, Sá-Carneiro envia uma carta a José Pacheco na qual diz:

Estive mesmo a ponto de me suicidar na segunda-feira – e se não fosse ter a sorte de encontrar sempre pessoas que me estão para aturar tê-lo-ia feito. Peça detalhes ao Fernando Pessoa: mas guarde tudo consigo. De resto o Pessoa não sabe nada ao certo. Eu não tenho cabeça para nada – e no fundo tudo isto é muito cómico. (06/04/1916; AS, p. 106)

Já vimos como a correspondência com Pacheco apresenta algumas ‘dissonâncias’ quando comparada com a de Pessoa. Por norma, é o criador da heteronímia o seu interlocutor privilegiado e aquele a quem mais se ‘revela’. Todavia, ficamos sem perceber se, de facto, é sonegada informação a Pessoa e qual é a real importância da informação enviada. Não parece viável afirmar que uma pessoa que está a ponto de se suicidar esteja, deliberadamente, a fingir. Aparentemente, a gravidade e complexidade da situação é tal que Sá-Carneiro não consegue confiar-se, inteiramente e com clareza, nem mesmo ao melhor amigo. Tal facto implica cuidados no que diz respeito à apreciação da história sobre a ‘personagem feminina’.

Poder-se-ia também argumentar que, por esta altura, estaria completamente transtornado, ao ponto de não conseguir ser minimamente coerente. Se assim fosse, não nos poderíamos basear na informação proveniente nas cartas para edificar os episódios da sua vida, nesta época, que são frequentemente mencionados nas reconstruções biográficas. Mas não parece ser este o caso, pois Sá-Carneiro consegue elaborar textos como sempre fez e, como já vimos, é um traço comum na sua epistolografia mencionar que nada tem para dizer, quando na verdade diz o que quer, quando quer e a quem quer. Além disso, é difícil por em causa a consciência de Sá-Carneiro, pois o próprio suicídio foi, como veremos, devidamente premeditado. Mesmo no final da sua vida, Sá-Carneiro parecia estar em pleno controlo das suas acções.

Em carta de 17 de Abril de 1916, dirá o autor de *Céu em Fogo*: ‘O dinheiro não é tudo. Hoje, por exemplo, tenho dinheiro. Mas você [Fernando Pessoa] compreende que vivo uma das minhas personagens – eu próprio, minha personagem – *com uma das minhas personagens*’ (MPII, p. 284). As próprias palavras de Sá-Carneiro nos fazem questionar se terá, de facto, sido o dinheiro a razão do seu suicídio e a referência que faz, desta vez a si próprio, como ‘personagem’, uma vez mais remete para um complexo

jogo entre realidade e ficção. A verdade, como já mencionámos, é que não temos dados que nos permitam saber o que terá acontecido.

José Araújo⁸ enviou, a Fernando Pessoa, dia 10 de Maio de 1916, uma carta na qual menciona os pormenores em torno do suicídio de Sá-Carneiro. Nesta carta, explica que, dia 26 de Abril, Sá-Carneiro o convidara para ir a sua casa às oito horas em ponto. José Araújo acede ao pedido e à hora marcada encontra um Sá-Carneiro que ‘agonizava, congestionado numa ânsia horrível, todo contorcido, as mãos enclavinadas, momentos depois expirava’ (10/05/1916; AQII, p. 202). Após terminar esta carta, José Araújo decide acrescentar um outro texto:

Meu caro Senhor e amigo:

Junto-lhe aqui mais uma folha pois preciso dizer-lhe mais umas cousas. Tenho indagado por diversos lados como é que Sá-Carneiro se dava com a tal rapariga, dela tenho as piores informações, ela tinha sobre o nosso pobre amigo uma grande influência. Já ouvi mesmo dizer que ela lhe fazia barbaridades, entre outras a de o obrigar a tomar *éter*. Sá-Carneiro gastava com ela quantias enormes, em dois meses 3500 francos e tem ainda aqui umas pequenas dívidas que eu não pude pagar [...] (10/05/1916; AQII, p. 204)

Repare-se, portanto, que uma pessoa próxima de Sá-Carneiro, que está em Paris e que é convidada para assistir ao seu suicídio, não tem realmente conhecimento da suposta relação de Mário com a ‘tal rapariga’. José Araújo ‘indagou’ e ‘ouviu dizer’, o que é bastante diferente de ter conhecimento de causa. O que se percebe é que, já pela altura do suicídio, a vida de Sá-Carneiro era alvo de mitificação.

Não pretendemos afirmar que as especulações não têm fundamento algum. No entanto, o carácter autobiográfico dos contos, da poesia ou das cartas não garante que os factos aí descritos sejam coincidentes com a realidade. Ainda que assim fosse, teríamos de nos questionar sobre a relevância que esses factos tiveram no que diz respeito ao suicídio de Sá-Carneiro, pois há contradições relativamente a todas as razões por este escritor invocadas. Sá-Carneiro tem problemas amorosos mas é por si próprio que se ‘perde’, o problema económico é referido mas, afinal, também não é esse o problema. Assim sendo, ainda que a construção mítica em torno dos factos da sua vida fosse real, a razão do seu suicídio poderia ter sido outra. Veja-se, por exemplo, o caso de Manuel Laranjeira que refere o suicídio em cartas. Este escritor suicida-se, em 1912, mas ‘sofia

⁸ José Araújo ‘habitava em Paris, era comerciante na rua Faubourg Montmartre’ (MPII, p. 330). Em carta a Pessoa, de 8 de Fevereiro de 1916, Sá-Carneiro, no único comentário acerca de Araújo, define-o como sendo ‘uma ligeira sensibilidade sensacionista’ (MPII, p. 267).

de Tuberculose, que provavelmente o acabaria por vitimar em pouco tempo' (VASCONCELOS, s/d, 14). É certo que durante o período que conhecemos como decadentista vários artistas se suicidaram. No entanto, a referência ao suicídio na sua obra não é suficiente para obter uma conclusão definitiva relativamente às causas que o motivaram. É importante lembrar a influência modernista no que diz respeito à delicada relação entre realidade e ficção, de que as cartas são um ótimo exemplo. Aliás, o suicídio é um tema caro ao decadentismo, e questões artísticas e estilísticas estão, certamente, implícitas na forma como estes escritores lidam com o tema. Não se põe em causa a sinceridade com que o abordam, mas estes pontos implicam algumas ressalvas no que toca à comparação estrita entre obra, também epistolar, e vida.

Conclusão

As cartas à família diferem, naturalmente, das cartas aos amigos. Pelo facto de não serem literárias nem sequer possuírem comentários às suas obras, o seu interesse reside nos dados biográficos e na forma como nos deixam antever o carácter de Sá-Carneiro. As cartas de infância levam-nos a uma conclusão que não coincide com a ideia geralmente aceite sobre a sua vida. Não tem fundamento algum afirmar que Mário seria uma criança infeliz com um crescimento emocional atrofiado, devido a uma negligente educação e uma deficiente circunstância familiar. As cartas de adulto mostram-nos como a sua relação com pai e avô sofrera uma maturação e dão-nos também noção dos seus problemas económicos. A correspondência com Maria transparece um insólito Sá-Carneiro. O Eu epistolar que aqui surge assume características específicas exclusivas destas cartas. Várias suposições se podem fazer relativamente à sua relação com esta mulher de 'má fama' e à influência que possa ter tido na sua vida, nomeadamente que tenha influenciado a forma como Sá-Carneiro vê e se relaciona com as mulheres. O que podemos afirmar com certeza é que, pela natureza dos comentários, Mário mantinha uma relação próxima com Maria, mas, aparentemente, nunca a aceitou como mãe. As cartas à família desmentem a hipótese de suicídio causado por um problema económico e por um abandono por parte da família. Sá-

Carneiro gastava demasiado e a família não cedia a todos os caprichos, tentando, como seria normal, orientar a vida do poeta. No entanto, não podemos afirmar que tenha sido abandonado monetária ou emocionalmente.

A dimensão literária das cartas aos amigos, o facto de estas mencionarem a sua obra e de, inclusive, mencionarem outras cartas põe numa perspectiva completamente diferente esta correspondência. A intertextualidade coloca-as em relação com a restante obra, tornando-as, indubitavelmente, parte da sua obra literária. A definição do autor Sá-Carneiro que é, usualmente, aceite por críticos e público sai seriamente comprometida com este novo olhar sobre a sua obra literária. A primeira razão a apontar é o facto de não existir apenas um Eu epistolar, o que nos leva a considerar a existência de mais do que um autor e a ter que estabelecer uma diferenciação entre autor empírico e autor textual. Podemos falar de diferentes Eu's pois existem diferentes graus de confiança, autoconfiança, criação artística e 'jogos epistolares' (uns com conivência do receptor e outros sem) expostos nas cartas. Por vezes a diferença é estabelecida não com base em diferente informação, mas com base numa evolução a ritmos diferentes que cria contrastes relativamente aos receptores, num determinado período da sua vida. Os diferentes Eu's podem observar-se comparando a correspondência a diferentes amigos, ou comparando estas cartas às cartas à família. No entanto, existem também casos em que a correspondência a um único amigo nos permite observar a existência de um outro Eu. Veja-se como Sá-Carneiro reconstrói a sua infância.

Alguns dos factos expostos nas Cartas de Suicídio corroboram os 'esboços biográficos' em torno de Sá-Carneiro, nomeadamente na fase final da sua vida. Não pretendemos excluir a dimensão biográfica que estes factos possam ter, mas é importante lembrar também a literária que, aliás, o próprio Sá-Carneiro menciona. A dimensão literária não exclui a biográfica, pois Sá-Carneiro pode imitar a própria literatura, ou pode colocar a sua vida numa situação passível de posterior descrição literária. A ser este o caso, ainda que os factos tivessem ocorrido tal como descrito nas cartas, há que contextualizá-los devidamente ao realizar uma obra biográfica. Afirmar que um texto surge como reflexo de um determinado facto é diferente de dizer que esse facto aconteceu para especificamente dar azo a uma relação estreita entre realidade e ficção. As motivações num e noutro caso são completamente diferentes, bem como a personalidade do autor em questão.

O que podemos assegurar é a paixão que, desde criança, Sá-Carneiro nutre pelo teatro e o seu precoce desejo de representação. Para além de escritor desejou ser actor, mas, possivelmente, por não crer no seu talento ou por confiar mais nos seus talentos literários, deixou esse percurso de lado. No entanto, a representação nunca foi abandonada. Sá-Carneiro rumo a Paris, onde, de forma modernista, num sentido Baudelairiano, vagueia sem destino, como um flâneur, deixando-nos assistir através das suas cartas e poemas à dissolução, ou fragmentação, do seu Eu. Como o próprio afirma repetidas vezes, ‘perde-se’ em Paris sem se conseguir ‘fixar’. Como um dandy, faz da sua vida uma obra de arte. Ficamos com a sensação de que na impossibilidade de adaptar o actor à peça de teatro, Sá-Carneiro adapta, ou cria um teatro em torno da sua vida, transformando-a numa constante representação. A sua própria morte é encenada. É difícil, senão impossível, saber a verdadeira razão que leva Sá-Carneiro a embarcar neste projecto, mas conciliar esta perspectiva com as reais limitações da sua vida terá sido, certamente, árdua tarefa. Além disso, este modo de vida parece esgotar-se levando a uma crescente frustração. Como o próprio afirma em carta a Pessoa: ‘Meu Amigo [Pessoa] eu na vida andei sempre para «gozar», para ser o personagem principal de mim próprio, o personagem principal da minha vida – mas hoje já não o sei porque sei o papel de cor – e desempenhar-me só me pode fazer bocejar’ (13/07/1914; MPII, 124).

Em suma, cremos que a uma ‘verdadeira’ biografia de Sá-Carneiro não pode ser alheia a informação factual presente em diversos documentos, incluindo as cartas. Devem também ser tidos em conta alguns dos traços de personalidade de Sá-Carneiro que são concebidos com base nestes factos, pois se algumas perspectivas não têm fundamento algum, outras, como é o caso da sua relação com a madrastra ou com mulheres em geral, podem ser tidas em conta. No entanto, a principal linha de força parece ser o desejo de criação modernista, por parte de Sá-Carneiro. A existência de, por exemplo, um determinado trauma que afecte profundamente a sua condição psicológica não significa que não haja uma consciência e reaproveitamento literário do mesmo. Não há elementos que nos permitam saber, ao certo, o que terá levado Sá-Carneiro ao suicídio. No entanto, o estudo que realizámos relativamente à obra epistolar de Sá-Carneiro, pela forma como explicita o lugar que as cartas devem ocupar no seio da sua obra e pela análise artística e biográfica que contém, poderá, em conjunto com a restante obra e documentação em torno da sua vida, ser a base de um estudo biográfico, ainda por realizar, permitindo também traçar, de forma mais incisiva, o carácter e

personalidade de um dos responsáveis pelo desenvolvimento do Modernismo em Portugal.

Bibliografia:

Cartas

- Biblioteca Nacional – Espólio de João Pinto de Figueiredo [abrev. BN-EJPF]
- Colecção particular de Jorge Meireles [abrev. JM]

- 1940 Manuel Moraes, *Mário de Sá-Carneiro – Dissertação apresentada para licenciatura em Filologia Românica*, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa [abrev. MM]
- 1946 *Seara Nova*, ano XXV, nº 968, Lisboa, 2 de Março, pp. 135,6 [abrev. SN]
- 1958 *Diário Popular*, suplemento literário «Quinta-feira à tarde», Lisboa, 20 de Fevereiro, pp. 1,2 [abrev. DP]
- 1966 *Três Cartas Inéditas de Mário de Sá-Carneiro*, François Castex (prefácio e edição), Coimbra: Vértice, 1966 [abrev. FCI]
- 1972 François Castex, “Cartas Inéditas de Mário de Sá-Carneiro”, *Colóquio/Letras*, nº7, Lisboa: Gulbenkian, Maio, pp. 40-49 [abrev. FCII]
- 1977 *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Luis de Montalvor/ Cândida Ramos/ Alfredo Guisado/ José Pacheco*, Arnaldo Saraiva (leitura, selecção e notas), 1ª Edição, Porto: Limiar [abrev. AS]
- 1982 Manuel Correia Marques, “Novas de Mário de Sá-Carneiro”, *Nova Renascença*, Volume II, nº7, Porto, Primavera, 240-5 [abrev. MCM]
- 1987 Fernanda Toriello, *La Ricerca Infinita – Omaggio a Mário de Sá-Carneiro*, Bari: Lusitania [abrev. FT]
- 1988 Dias, Marina Tavares, *Fotobiografia de Mário de Sá-Carneiro*, Lisboa: Quimera [abrev. MTD]
- 1992 *Mário de Sá-Carneiro – Cartas a Maria e Outra Correspondência Inédita*, François Castex e Marina Tavares Dias (leitura, fixação e notas), Lisboa: Quimera [abrev. FCIII]

Mário de Sá-Carneiro – Cartas Escolhidas, Vol. I, António Quadros (introdução, apêndice documental e notas), Mem Martins: Europa América [abrev. AQI]

Mário de Sá-Carneiro – Cartas Escolhidas, Vol. II, António Quadros (introdução, apêndice documental e notas), Mem Martins: Europa América [abrev. AQII]

1999 *Fernando Pessoa – Correspondência 1905-1922*, Manuela Parreira da Silva (Ed.), Lisboa: Assírio & Alvim [abrev. MPI]

2001 *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*, Manuela Parreira da Silva (Ed.), Lisboa: Assírio & Alvim [abrev. MPII]

Outros

- AA.VV., *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Lisboa: Caminho, 2008

- BAUDELAIRE, Charles, *O Pintor da Vida Moderna*, 6ª Edição, Lisboa: Nova Vega, 2013

- FOUCAULT, Michel, *O que é um autor?*, 8ª Edição, Lisboa: Nova Vega, 2012

- GUILLÉN, Claudio, *Múltiplas Moradas*, 2ª Edição, Barcelona: Tusquets Editores, 2007

- GUSMÃO, Manuel, ‘Autor’, in *Biblos*, Vol. I, Lisboa: Verbo, 1995

- MARTINS, Fernando Cabral, *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, Lisboa: Editorial Estampa, 1997

- RODRIGUES, Urbano Tavares, ‘Prefácio’, in *Cartas a Fernando Pessoa (Obras Completas de Mário Sá-Carneiro, III)*, Vol. I, Lisboa: Ática, 1958, pp. 9-22

- SÁ-CARNEIRO, Mário de, *Poemas Completos*, (Ed. Fernando Cabral Martins), 2ª edição, Lisboa: Assírio & Alvim, 2001

- SÁ-CARNEIRO, *A Confissão de Lúcio*, (Ed. Fernando Cabral Martins), 2ª edição, Lisboa: Assírio & Alvim, 2004

- SILVA, Manuela Parreira da, *Realidade e Ficção – para uma biografia epistolar de Fernando Pessoa*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2004

